OPERE

DELL' ABATE

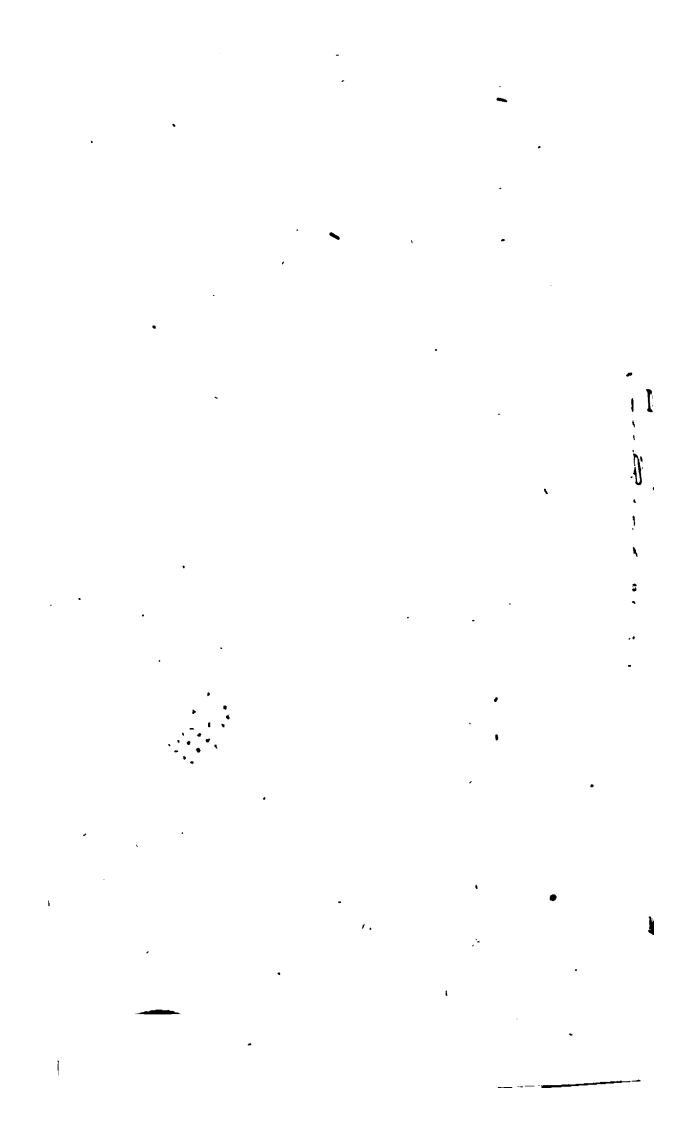
PIETRO METASTASIO

POETA CESAREO

TOMO VIII.

NAPOLI,

PRESSO LA VEDOVA AMULA.

1834.

ESTRATTO

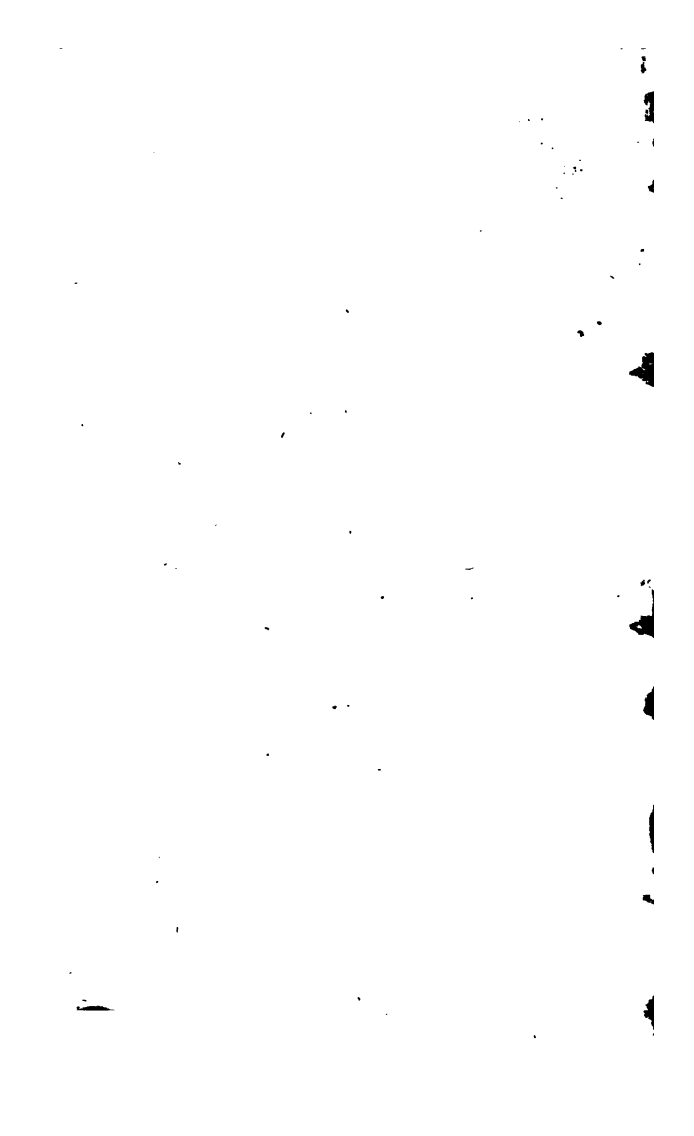
DELL' ARTE POETICA

D' ARISTOTILE

E CONSIDERAZIONI

SULLA MEDESIMA.

OGGETTO

DEL

PRESENTE ESTRATTO.

Il credito d' Aristotile stabilito e difeso dalla concorde e costante venerazione di quasi ormai ventidue secoli, quando ancor non fosse dovuto alla mirabile estensione dei suoi sublimi talenti, ed alla sua in ogni sorte di scienze portentosa vastità di dottrina, basterebbe perchè dovesse esigersi dalla universale gratitudine di tutti i posteri, la sola considerazione di esser egli stato il primo di tutti gli antichi fin quì da noi conosciuti filosofi, che abbia saputo fare una chiara, minuta ed incontrastabile analisi del raziocinio umano; e che armandolo di distinzioni, e divisioni, come di sicuri e ad esso necessarj istromenti, gli abbia scoperto il cammino, pel quale procedendo ei non possa traviare, e smarrirsi nelle ricerche del vero: onde il ricorrere in checchessia ad un tale oracolo, per tutti è cura lodevole, ma è dovere indispensabile spe-

cialmente per li poeti, ai quali ha egli particolarmente somministrate le principali norme dell' arte loro.

Persuaso dunque fin dagli anni più floridi dell' età mia di questo inevitabile nostro dovere, proposi d' istruirmi fondamentalmente de' dogmi poetici d' un tanto maestro: e mi parve allora sanissimo consiglio l' attignerli puri ed illibati dalla prima loro sorgente originale, a costo di qualunque fatica; ma inciampando poi ogni momento nel corso del mio lavoro; quà nella dubbiezza d' una regola capace di doppio senso, là nell' oscurità d' una per me misteriosa espressione, ora in un precetto apparentemente ad un altro contraddittorio, ora in una nuova definizione dello stesso soggetto da quella, che l' avea preceduta, totalmente diversa, ed in cento ad ogni passo per la mia limitata facoltà indissolubili nodi; m' avvidi alfine con somma mia mortificazione essere stato inconsiderato trascorso di temerità giovanile l' inoltrarmi in così disastroso ed intricato cammino senza scorte e compagni. Ricorsi dunque ai più dotti ed accreditati Espositori dell' Aristotelica Arte Poetica: e sarei ad essi ingrato, se candidamente non confessassi d' esser loro debitore della intelligenza del senso letterale in più d' un

oscuro passo del testo; ma sarei altresì ben poco sincero, se non asserissi nel tempo istesso, che rispetto al mio principal bisogno di provvedermi di chiare massime e di regole sicure per non errar nella pratica, mi ritrovai dopo così laboriose ricerche, con sensibile mio rincrescimento, assai meno illuminato, anzi infinitamente più che per l' innanzi indeterminato e confuso.

Ed in fatti chi potrebbe mai non confondersi fra i continui dispareri d' uomini, tutti per altro degnissimi di rispetto per la profonda loro dottrina? Chi non perderebbe per istanchezza e fastidio tutto il fervore d' istruirsi fra gl' inutili e prolissi d' alcuni metafisici e scolastici trattati, co' quali soffocano quell' arte che promettono d' illustrare? Chi saprebbe difendersi da una giusta indignazione, quando, ricercando ne' Greci drammatici, ed in Aristotile medesimo i passi citati da alcuni de' più rinomati critici, come fondamenti delle sovrane loro decisioni, li ritrova (come a me bene spesso è avvenuto) opposti per lo più per diametro alle asserite opinioni? Ed oltre a tutto ciò, come mai nella pratica prudentemente fidarsi di pareri d' uomini tanto forniti di merce letteraria, quanto poveri e nudi

affatto di ogni esperienza teatrale, e ben persuasi ciò non ostante della loro magistrale infallibilità? Lo stesso Dacier, il più esatto, il più compiuto, il più ordinato, ed il più giudizioso di tutti gli Espositori a me noti della Poetica d' Aristotile, ove si tratti di difendere alcuno strano paradosso, da lui sfortunatamente adottato, abusa visibilmente anch'esso (e non già di rado) della perspicacia del suo ingegno, e della vasta e varia sua erudizione per sedurre chi lo rispetta.

Per sottrarmi in qualche modo a tante e tante dubbiezze, e per non perder tutto miseramente fra queste il frutto delle applicazioni da me in tale studio impiegate, mi determinai a fare un rigoroso esame da me medesimo, e riandando da bel principio tutta l' Arte Poetica di Aristotile; estrarne esattamente capitolo per capitolo tutto ciò che a me era paruto limpidamente d'intenderne; confessar candidamente tutte le mie incertezze ne' passi oscuri; accennare quai savj delicati riguardi esiga or da noi l'uso di alcuni di questi, forse, quando furono dettati, utilissimi precetti, mercè l' enorme visibilissimo cambiamento de' nostri in così lungo tratto di tempo dagli antichi costumi; palesare quali regole e quali pratiche tea-

trali siano state dai moderni legislatori ai drammatici Greci, e ad Aristotile istesso gratuitamente attribuite; procurar di formarmi, a seconda delle occasioni che il testo ne somministra, una più chiara e distinta idea della natura della Poesia, *dell'* Imitazione *e del* Verisimile, *di quella che comunemente ne abbiamo; e concludere che (trattandosi di dogmi poetici) non può essere conteso a veruno il citar, quando bisogni, qualunque più venerata umana autorità al supremo tribunale della ragione.*

Gl' indispensabili doveri dell' impiego, al quale mi ritrovo da tanti anni fortunatamente destinato, non mi avean mai lasciato finora tutto l'ozio che bisogna alla compiuta esecuzione di tal disegno; ma non ho mai perciò trascurato frattanto di meditarlo, ed in tutti, quantunque brevi intervalli, che si sono di tratto in tratto frapposti alle altre mie necessarie occupazioni, di andar sempre e raccogliendo e notando tutto ciò che potesse servire un giorno di materiale all ideato edificio. Ho trovato finalmente quel giorno nel più del solito lungo riposo, che la benignità degli adorabili augusti miei Sovrani mi ha ultimamente concesso, ed ecco l' intrapreso lavoro, per quanto le mie forze permettono, esattamente terminato.

Il ciel mi guardi dall'ardita pretensione d'aver formata in questo Estratto una specie di nuova Poetica. La seduttrice graduazione di maestro ne ha tante finora prodotte, che il numero di queste ha già di gran lunga superato quello de' bisogni d'erudirsi; e ve n'ha pur troppo più di quello che basta per confondere, disanimare e rendere aridi affatto ed infecondi i più felici, i più coraggiosi ed i più fervidi ingegni, che sappia la benefica natura produrre.

Il solo oggetto del mio lavoro è stato l'inquieto desiderio di giustificarmi, quanto è possibile, con me medesimo, che sono naturalmente il men discreto (per mia sventura) di tutti i giudici miei; e quello di procurarmi la consolazione d'esser convinto che debbono contarsi fra le dolorose inevitabili conseguenze della comune umana debolezza tutti quei difetti, da' quali la non interrotta esperienza di cinquanta e più anni, e la non mai deposta cura di instruirmi, non han bastato a difendermi.

L' edizione di tutte le Opere d' Aristotile greco-latine, in quattro volumi in foglio, dell' anno 1654, data in Parigi da *Guglielmo du Vallius*, è quella, di cui ha fatto uso l' Autore nel formare il presente Estratto.

ESTRATTO
DELL'
ARTE POETICA
D' ARISTOTILE.

CAPITOLO PRIMO.

Che la Poesia è una delle arti imitatrici. In che si distingue dalle altre. Spiegazione delle parole Metro, Ritmo, Armonia, Melodia, *o* Modi. *Confutazione della opinione, che possano chiamarsi poemi i componimenti scritti in prosa. Che non basta che il discorso del poeta sia armonico e numeroso, ma nobile ancora debba essere ed elegante.*

Nel principio del suo trattato ne propone Aristotile la materia, dicendo di voler parlare in esso dell' essenza e dell'efficacia della Poesia, così in genere, come in ciascuna delle sue parti; della maniera di comporre le favole, e di tutto ciò che a quest'arte appartiene, incominciando a seconda della natura, dalle più semplici idee.

Pone per primo, lucidissimo ed incontrastabile principio non essere la Poesia tragica, epica, ditirambica, o di qualunque specie si voglia, se non se una di quelle imitazioni, alle quali gli uomini, sono per natura inclinati, e delle quali universalmente si compiacciono: come lo è la pittura, la scultura, il bállo, la musica, e tutte le arti di questa fatta. Dice che codeste arti imitatrici si distinguono in tre modi fra loro: cioè per la diversità de' mezzi che impiegano, o de' soggetti che imitano, o delle maniere, delle quali imitando si vagliono: poichè colorando, o disegnando sul piano, imitano i pittori; col rilievo gli statuarj; ed i poeti si vagliono del discorso, del numero e della armonia o separatamente, o insieme.

Converrebbe quì, per l'intelligenza successiva del testo, determinarsi su le proprie significazioni delle parole *Metro*, *Ritmo*, *Armonia*, *Melodia* e *Modi*; ma gli interpreti son così mal concordi su questo punto fra loro; e gli antichi scrittori, ed Aristotile medesimo se ne vagliono così promiscuamente, che diventa difficilissima impresa l'evitarne la confusione. Pure io, senza spacciare per sicura la mia sentenza, confesserò ingenuamente in qual senso spiegandole, mi sia paruto di urtar meno in manifeste contraddizioni.

Ognun sa che la musica è l' arte che regola ed il tempo ed il suono così delle voci, come di qualunque istromento. Ed a questi due impieghi dell' arte musica sono analoghe le parole, di cui cerchiamo la propria significazione.

Il *metro*, voce trasportata dal greco, significa nel suo più largo senso *misura*; ma specialmente quella composta di varj piedi, dalla quale risulta la diversità de' versi fra loro; come quella dell' esametro dal pentametro, e da qualunque altro verso, e d' onde nasce l' interna musica, che distingue la poesia dalla prosa.

Ritmo, voce greca, che significa *numero*, è definita da Platone con le seguenti parole: *L'ordine del movimento si chiama ritmo, cioè numero.* (1) E da Cicerone con queste altre: *Il numero si forma dalla distinzione o battuta degl' intervalli*, *eguali*, *o* (come più spesso avviene) *diversi*. (2) E secondo lo stesso Aristotile il ritmo è

(1) Plat. Lib. II. de leg. pag. 664.

(2) *Distinctio et aequalium, et saepe variorum intervallorum percussio, numerum conficit.* Cicer. Lib. III. de Orat. Tom. I. pag. 207. in medio. Parisis, Typis Carol. Stephan. 1555.

utile anche alla prosa. Ei dice: *Di questo ritmo può, anzi dee adornarsi anche l'orazione ma non già del metro, perchè diverrebbe poema* (1), imperciocchè sono i metri privata e necessaria appartenenza della poesia: e nelle operazioni di questa è *chiaro ch'essi divengono membri del numero.* (2) Il ritmo è la più sensibile distinzione de'componimenti musicali; poichè le infinite diverse combinazioni de'varj tempi, dei quali esso variamente si forma, producono le sensibili infinite diversità di un dall'altro motivo, pensiero, idea, soggetto, o comunque voglia chiamarsi. E perciò disse Virgilio:

Dell' aria io ben mi sovverrei, se in mente avessi le parole. (3)

Con cotesto *numero*, ossia *ritmo* (che noi sogliamo regolare con la battuta) *possono i ballerini senza soccorso di armonia*, (cioè di canto, o di suono) *eseguire perfettamente le loro imitazioni* (4). E perciò Ovi-

---

(1) Arist. Rhetor. Lib III. Cap. VIII.
(2) Arist. Poet. Cap. IV, Tom. IV, p. 4.
(3) *Numeros memini; si verba tenerem.* Virg. Bucol. Eclog. IX, *v.* 45.
(4) Arist. Poet. Cap. I.

dio chiama non già *armoniose*, ma bensì *numerose* le braccia d' una eccellente ballerina.

Quella incanta col gesto, a tempo alterna
Le braccia numerose; e il molle fianco
Con arte lusinghiera inclina e volge. (1)

Armonia è parola derivata dal verbo greco *armozin*, che significa propriamente *concordare*, *connettere*: e non suole impiegarsi parlando de' movimenti, o tempi musicali: ma bensì della gravità o della elevazione de' suoni; come limpidamente asserisce Platone. *L' ordine del moto si nomini ritmo; ma l'ordine della voce* (*rispetto alla mescolanza de' gravi e degli acuti*) *si chiami armonia.* (2)

Il dottissimo, particolarmente nella scienza armonica, padre maestro Martini, ha verificato, dopo lungo esame, che gli antichi non intendevano sotto il nome di armonia (come al presente s'intende) quel

---

(1) *Illa placet gestu, numerosaque brachia ducit,*
Et tenerum molli versat ab arte latus.
Ovid. Amor. Lib. II, eleg. IV.

(2) Plato de legib. Lib. II, pag. 664, Let. E.

concetto o accordo, che si forma dalle varie proporzioni di varie parti da diverse voci nel tempo istesso cantate, oggetto del moderno contrappunto; ma intendevano unicamente la convenienza che debbono avere fra loro i gradi successivi d'una voce sola nel salir dal grave all'acuto, o nello scendere dall' acuto al grave, per non uscire senza regola dal ricevuto armonico sistema de' tuoni. (1)

Melodia, parola composta dalle due voci greche *Melos* ed *Ole*, con la quale Aristotile distingue una musica più soave, più artificiosa e più elegante da un' altra, ch' ei chiama semplice e nuda. Ecco le sue parole. *Tutti diciamo esser la musica fra le cose più dilettevoli, o sia essa semplice e nuda, o accompagnata di melodia.* (2)

La considerabile differenza che corre fra coteste due musiche si rende sensibilissima ne' recitativi e nelle arie de' nostri presenti drammi musicali, poichè limitandosi per lo più l' arte ne' recitativi alla sola cura di contenere le voci fra i confini dell' ar-

---

(1) Martini, Istor. della Musica Tom. I, pag. 175.

(2) Arist. Polit. Lib VIII, Cap. V, pag. 607, Tom. III.

monico sistema, lascia ad esse campo assai libero per imitar cantando le modificazioni del parlar naturale: onde hanno tanto i recitativi dall'arte, quanto basta per esser musica, ma non tutto quello che bisognerebbe per meritare il nome di *melodia*. Or cotesta musica istessa, che non è ne' recitativi se non se *sola e semplice armonia*, cangia nome, e melodia diventa, quando, spiegando l'arte tutte le sue facoltà, l'adorna con le sempre nuove, artificiose, periodiche combinazioni di movimenti e di tempi, le quali *ritmi o numeri* si chiámano, e compongono le innumerabili idee, motivi e soggetti delle arie, che tutte distinte fra loro hanno per la varietà de' tempi, come le fisonomie de' volti per la varietà de' tratti, proprio, riconoscibile e differente carattere. Nè basta alla musica semplice per diventar melodia il solo suddetto uso più elegante del tempo; ma convien che abbia ancora egual cura della maggior eleganza del suono: così nelle più artificiose e pellegrine modulazioni, come nell' uso magistrale dei tuoni maggiori e minori, e nel far finalmente ricerca delle più soavi, seduttrici ed efficaci inflessioni, con le quali possa una voce e più dilettar chi l'ascolta, e più vivamente esprimere le passioni che imita.

Modi, voce latina, che i Greci esprimevano non solo con quella di *tropi*, ma con quella ancora di *tuoni* (1) della quale noi comunemente ci serviamo al presente; e con la quale, insieme con gli antichi, non le leggi dei *tempi*, ma quelle de' suoni esponghiamo.

I gradi delle progressioni di qualunque suono dal grave all' acuto hanno numero prescritto, che chiamiamo *ottava*, la quale si va con le medesime interne proporzioni ripetendo, quando si vuol più oltre procedere; in quella guisa che noi nel contare ordinariamente facciamo, ripetendo le decime.

Di cotesti gradi progressivi, de'quali si compone l'ottava, altri sono intieri, ed altri dimezzati, cioè *semituoni*: e dalla prescritta collocazione di cotesti semituoni fra i tuoni intieri nasce l' analogia delle voci in tutta l'ottava comprese, con la quale prende nome il tuono, in cui si canta secondo la nostra pratica.

---

(1) *Euclides*, *Introduct. harmonica pag.* 19. *et Bacchii senioris introduct. artis musicae, pag.* 12. *Vide antiquae Musicae scriptores septem graec. et lat. cura Marci Meibomii. Amstelod. apud Elzev.* 1652. *in*-4.

Distinguevano i Greci cotesti *tuoni o tropi* con gli aggiunti di *dorico*, *frigio* e *lidio*, e con le loro mescolanze; ed assegnavano a ciascun d'essi il proprio impiego di esprimere, in virtù della maggior loro gravità o elevazione, o i gravi e placidi affetti, o le tenere e delicate passioni, o i più concitati e violenti moti dell'animo.

Il canto ecclesiastico, già da S. Ambrogio, e poi da S. Gregorio regolato, in tempo che il sistema dell'antica musica non dovea probabilmente essere ancora dimenticato, si distingue in tuoni *autentici* e *plagali*, e pare che secondo le diverse maniere, con le quali gli *autentici* si elevano alle corde acute, e i *plagali* scendono, o si contengono nelle gravi, chiaminsi primo, secondo, o terzo tuono, ed oltre: e che si ravvisino in essi le tracce degli antichi modi, dorico, frigio, lidio, ec. Noi con la scorta del celebre Guido Aretino, che nell'undecimo secolo aggiunse tanta chiarezza alla musica, non ci serviamo presentemente per distinguere i tuoni che di alcune lettere dell'alfabeto romano.

Con queste brevi, superficiali notizie può ciascuno bastantemente determinarsi sulla propria speciale significazione delle parole *metro*, *ritmo*, *armonia*, *melodia* e *modi*; e può sufficientemente conoscere quale a-

nalogia o parentela abbiano fra loro i greci, gli ecclesiastici, ed i nostri moderni tuoni; nè di più si richiede per l'intelligenza del testo, di cui si è intrapreso l'estratto.

Chi è vago poi d'internarsi ne' reconditi penetrali della scienza musicale senza ingolfarsi, con manifesto pericolo di naufragarvi, nell' immenso mare degl' infiniti scrittori che l' han trattata, ricorra alla dotta *Storia della Musica* dell' illustre padre maestro Martini, e ritrarrà da quella tutti quei lumi che possono essere somministrati da una vasta e profonda erudizione, e da un perspicace filosofico raziocinio, e da una lunghissima magistrale esperienza.

Per continuar (ciò premesso) l' estratto incominciato, convien ricordarsi averci detto qui sopra Aristotile, che si distinguono gli imitatori o per li mezzi, o per li soggetti, o per le maniere che impiegano nel far le loro imitazioni. Or, seguitando la materia medesima, rischiara il filosofo con gli esempj la sua sentenza, e dice che il ballo si val del numero solo; la cetra, la tibia, e tutti gli stromenti sonori, del numero e dell' armonia insieme; e l' Epopeja de' nudi discorsi, cioè (secondo il più sano e comune parere del-

la maggior parte degl' Interpreti) col discorso sottoposto alle sole leggi de' metri.

Ma quì Dacier, e tutti quelli che nel passato secolo han voluto chiamare poemi epici i romanzi in prosa, fondano questa strana sentenza, spiegando il passo d'Aristotile a loro favore, cioè: *l' Epopeja fa la sua imitazione con discorsi nudi, o con versi misurati.* Ma Pietro Vittorio, Castelvetro ed altri infiniti, che stimano giustamente contraddizione *prosa e poesia*, intendono il passo nella seguente maniera, *L' Epopeja fa la sua imitazione solamente coi nudi discorsi, cioè coi semplici metri senza gli altri ornamenti della melodia.*

Convien quì stabilire (e si proverà poi più prolissamente), che la circostanza essenziale, che distingue l'imitazione del poeta da tutte l'altre imitazioni, *è la misurata, armoniosa favella, con la quale i primi uomini inventori della poesia, inclinati per natura al canto ed alla imitazione, hanno imitato cantando il semplice parlar naturale; e che questa lingua canora divenne il materiale necessario e distinto, con cui l'imitator poeta fa poi le altre sue imitazioni, come lo statuario col marmo, ed il pittor co' colori; e che senza la favella canora non avrebbe la poesia alcun proprio distintivo: poi-*

chè le invenzioni e l'espressione de' caratteri, degli affetti e de' costumi non sono sue qualità private, ma comuni alla pittura, alla scultura e ad altre arti imitatrici.

Passa quindi Aristotile a disapprovar l'abuso, invalso già a' tempi suoi, di distinguere le speciali classi de' poeti col nome tratto dalla speciale qualità de' versi, di cui si vagliono, e non piuttosto dai soggetti delle opere loro; ed a gran ragione lo disapprova; poichè se altri scrivesse per avventura una tragedia in verso esametro, la qualità del verso eroico non farebbe che fosse poema eroico il suo componimento: siccome poema sì, ma non eroico sarebbe quello, in cui non si trattasse che di fisica, o di medicina; e se alcun mescolasse versi di qualunque sorte in un suo poema, come fece Cheremone nel suo *Centauro*; se si volesse assegnarli il nome a seconda della qualità de' versi, non si saprebbe a qual classe di poeti assegnarlo. Sin quì lucidamente si intende il testo: perchè esprime che la diversità della materia fa la diversità de' poeti *fra loro*; perchè a seconda de' soggetti, che trattano, e non dalla qualità dei versi che impiegano, debbono assumere i nomi d'eroici, didascalici, drammatici, o di qualunque al-

tra classe poetica, ma ciò che segue mette in tumulto tutto il Parnaso, perchè dalle parole d'Aristotile si vuol dedurre che la qualità dei soggetti, che si trattano, non distingua solo un poeta dall'altro, ma l'*essere* dal *non essere* poeta. Il passo è il seguente: *Nulla di comune v' è fra Omero ed Empedocle, a riserva del metro: onde poeta dee quello giustamente chiamarsi, e questo piuttosto fisico, che poeta.* (1)

Non ostante questa sentenza, Cicerone ha chiamato *egregium poema* il filosofico libro di Empedocle scritto in verso; ed Orazio ha riconosciuto Empedocle per poeta:

. . . . e rammentando
La morte quì del Siculo poeta. (2)

E tutta l'autorità, che possa mai aver attribuita alla decisione di Aristotile l'adozione di quasi ventidue secoli, non basta ad inspirarmi la temerità di negare il nome di poeta ad Esiodo, a Lucrezio, e particolarmente a Virgilio nelle sue *Geor-*

---

(1) Arist. Poet. Cap. I, T. IV, p. 2.

(2) . . . . . . *Siculique Poetae*
Narrabo interitum :
Hor. Poet. in fine.

giche, che sono per voto universale l'esemplare della più luminosa e perfetta poesia; e sol perchè hanno scelta materia scientifica o didascalica: onde io che rispetto questo venerato filosofo più ragionevolmente di quelli che ciecamente lo idolatrano, non ardisco attribuirgli un tale assurdo; e credo più volentieri questo passo o male inteso, o corrotto. Già in primo luogo quel μαλλον cioè *più tosto*, è un comparativo che limita la sentenza, e potrebbe avere inteso Aristotile non già che per la materia filosofica non sia Empedocle assolutamente poeta, benchè l'abbia in versi trattata; ma che dalla materia eroica più analoga (secondo lui) alla poesia, sia reso Omero più degno di questo nome.

Ma comunque il passo s'intenda, non potrà intendersi mai, nè potrà mai sostenersi, che il soggetto delle imitazioni, il quale può essere, ed è per lo più comune a diverse arti imitative, abbia a servir di distintivo delle arti fra loro, siccome lo è fra i professori d'un'arte medesima. Tutto ciò che può spiegarsi con parole sottoposte alla legge dei metri, tutto è materia del poeta; tutto ciò che può rappresentarsi coi colori sul piano, tutto è materia del pittore. Può essere così il poeta, come il pittore, eroico, pastorale, gian-

de, umile, serio o giocoso, possono entrambi valersi dell'invenzione e del vero, si studiano entrambi di esprimere gli affetti umani, di abbellir la natura: or se non si distinguessero per li differenti mezzi, ossiano istromenti, de' quali si valgono per far le loro imitazioni; per qual altra cosa mai sarebbero le arti loro distinte? Che sarà dunque un eccellente romanziere? (mi dimanderà Dacier) Sarà a parer mio un eccellente narratore d'avvenimenti inventati, coi quali imita gl' istorici, narratori di avvenimenti veri. Ma non basta la sua imitazione per annoverarlo fra'poeti: poichè se ogni specie di poesia è imitazione, ogni specie d' imitazione non è perciò poesia. Questa, per esser tale, convien che si vaglia imitando del suo essenziale distintivo, cioè dell'arte incantatrice che obbliga le parole ad ubbidire alle leggi del numero e dell' armonia: e compone così una propria sua lingua, ammirabile per le difficoltà che convien superar nel formarla, e lusinghiera e soave per quella specie d' interno canto, che dalle regolari sue proporzioni necessariamente risulta, ma se si dovesse intendere quì Aristotile, come Dacier l' intende, sarebbe ben difficile il ritrovare scrittore che non fosse poeta. Dovremmo annoverare fra l'epiche poesie non

solo i dialoghi di Platone, ma quelli di Luciano, la *Zucca* del Doni, la *Circe* del Gelli, il *Filocopo* la *Fiammetta* ed il *Decamerone* di Gio. Boccaccio, e tutti i nostri Novellatori; ed escluder poi dal numero de' poeti Virgilio nelle sue divine *Georgiche*: bestemmia assai maggiore, che il dire che gli Espositori d'Aristotile, e forse Aristotile istesso, abbiano potuto una volta allucinarsi, e massimamente quando parlano per semplice teorica d'un'arte non mai da lor praticata. E pure eruditissimi critici, degni di rispetto per le infinite loro cognizioni, adottano paradossi così irragionevoli. Tanto è vero che i naturali difetti del nostro giudizio non si correggono dalla dottrina, anzi si rendono per lei sempre più visibili e grandi. Se fosse stata men vasta la portentosa suppellettile letteraria del celebre padre Arduino, e di non pochi altri, per gli stessi motivi e stimabili al par di lui, e riprensibili critici, non si sarebbero dilungati a tal segno da' giusti limiti del ragionevole comune discernimento. Ma ogni linea, che solo alcun poco dalla sua paralella declini, tanto sempre più se ne allontana, quanto altri più la produce.

Termina Aristotile questo primo capitolo della sua Poetica, facendo nuovamente ri-

flettere che la poesia si vale nelle sue imitazioni del *metro*, del *numero* e dell' *armonia*, talvolta insieme, come avveniva ne' *Ditirambi* e ne' *Nomi* che cantavansi in onor di Bacco e d' Apollo, e talvolta or separati, or congiunti, come succedeva nelle tragedie, e nelle commedie; nelle quali nei *diverbi* (che sono i nostri recitativi) si ubbidiva alla sola legge del metro; e ne' cantici, nelle strofe, antistrofe e negli epodi, o cantati da tutto il Coro, o da un solo istrione, si faceva uso anche del numero e della *meladia*; come appunto a' dì nostri e ne' moderni cori e nelle strofe, che chiamansi ora *ariette*, per immemorabile e visibilmente a noi dall' antico teatro tramandato costume, universalmente si pratica.

Nè solo armonico e numeroso convien che sia (a creder mio) il discorso che impiega il poeta imitatore, ma puro insieme, nobile, chiaro, elegante e sublime. Non si vale mai l'esperto statuario per le grandi sue imitazioni del tufo, o d' altri fragili come questo ed ignobili sassi; ma costantemente sempre dei più eletti marmi e più duri; ed il savio poeta egualmente (quando il principale oggetto ch'ei si è proposto, non sia per avventura qualche bassa, giocosa o scurrile imitazione)

elegge ed adopera sempre ne' suoi lavori cotesta colta, elevata, incantatrice favella, capace di cagionar diletto con le sole sue proprie bellezze; ancor che non fosse imitatrice d'altro che del naturale discorso; e prende il difficile impegno di obbligarla a servir sempre alle sue imitazioni, e di non abbandonarla mai, benchè talvolta costretto ad esprimere le cose più umili e più comuni. Onde se poi per correr dietro il maggior verisimile, ad onta dell'impegno già preso, egli avvilisce lo stile, cade nell' error puerile d'uno sconsigliato scultore, che, per dare alle sue statue maggior somiglianza col vero, s'avvisasse di colorirne il marmo, o le fornisse d'occhi di vetro.

La favella sempre grande, sempre ornata, e sempre sonora di Virgilio e di Torquato han riportata finora, e riporteranno eternamente la maggior parte de' voti, mercè quel difficile e perciò mirabile uso che hanno essi saputo farne nell'imitar la natura. E checchè dicano, o abbian saputo dire molti de' nostri per altro eruditissimi critici, per farci venerare come esquisiti tratti di maestra imitazione, le frequenti bassezze, le negligenze, le ineguaglianze, le mancanze d'eleganza e d'armonia, e la fastidiosa copia delle licenze che

si incontrano in alcuni, eccellenti nel resto, così moderni, come antichi poeti, non giungerà mai a costringere il buon senso universale a compiacersi degli errori, nè a contar fra i pregi i difetti.

CAPITOLO II.

Dei diversi oggetti delle imitazioni. Difficoltà di decidere che abbia voluto intendere Aristotile dividendo i caratteri imitabili in migliori, peggiori e mezzani.

Spiega Aristotile in questo secondo capitolo la seconda differenza, per la quale le imitazioni si distinguono fra loro. E questa vuol che nasca dalla differenza delle cose, che prendonsi ad imitare. Volendo (dic' egli) imitar uomini, conviene imitarne le azioni, per le quali appariscono le virtù ed i vizj loro: quindi gli oggetti dell' imitazione sono o i *migliori*, o i *peggiori di noi*, cioè del comune degli uomini, *o quelli che a noi rassomigliano*. Asserisce, che questi tre diversi gradi di *migliore*, *peggiore*, *o simile*, cioè *mezzano*, possono darsi in ogni specie d' imitazione. E non solo ne' componimenti, nei quali si

tro, ne' quali pare che l' enorme forza del corpo sia l'unica virtù che supplisca in essi il difetto di tutte le altre. Errore, che non permette Aristotile medesimo, quando c'insegna morale non poesia; poichè allora ei ci dice: *noi chiamiamo virtù umana, non quella del corpo, ma quella dell' animo.* (1) Ma questo ragguaglio sarebbe assai malagevole: poichè le virtù de'loro Ercoli e de' loro Tesei, violenti per ordinario, ingiusti, licenziosi, temerarj, sanguinarj e crudeli, non son punto analoghe a quegli abiti ragionevoli dell' animo, che noi reputiamo ora unicamente degni del nome di virtù: e dai quali verisimilmente prodotte, ascoltiamo or narrate, or con ammirazione e diletto veggiamo in iscena rappresentate le grandi, instruttive e memorabili azioni.

---

(1) Arist. Lib. I. Ethic. Cap. XII, T. III, pag. 18.

CAPITOLO III.

Delle diverse maniere, colle quali possono valersi i poeti dei mezzi e de' soggetti delle loro imitazioni. In che, secondo Aristotile, si rassomiglia Omero ad Aristofane. Ragione di diversi popoli della Grecia, che si arrogano a gara l' invenzione del dramma.

Avendo detto Aristotile nel primo capo, che le imitazioni differiscono fra loro in tre guise, cioè *ne' mezzi che adoprano*, *nelle cose che imitano*, e *nelle maniere, delle quali imitando si vagliono*; insegnamento, che ristringe nelle seguenti tre sole parole, *con che*, *quali*, e *come*; (1) ed avendo già spiegate le due prime, passa ora a spiegar succintamente la terza differenza, che consiste nelle diverse maniere di valersi de' mezzi e de' soggetti delle imitazioni: diversità, che divien chiarissima, esemplificata. Si valgono egualmente del verso, e scelgono egualmente l' imitazione de' migliori il poeta ditirambico, il poeta eroico, ed il poeta tragico, ma il

(1) Arist. Poet Cap. III. Tom. IV. p. 3.

primo sempre narra, e parla sempre egli solo, il secondo or narra, or assume le veci delle persone introdotte nella sua narrazione (e di narratore diventa attore) come assai spesso usa Omero, il quale anche da Platone si asserisce *essere il più eccellente de' poeti, ed il primo de' compositori di tragedie* (1): ed il drammatico, tacendo egli sempre, fa che sempre parlino le persone che introduce. Nè già le addotte differenze son le sole, che può produrre la diversa maniera di valersi dei *mezzi* e delle *materie*. Da ogni diversa combinazione *di metro*, *di numero*, *d'armonia*, *d' instrumento*, *di soggetto* o *di modo*, *or separati*, *or congiunti*, nascono nuove differenze. E l'analitico Castelvetro (a cui possono ricorrere i curiosi d'esserne instrutti) ne ha numerate sino a novantacinque. Trascura Aristotile cotesta minuta analisi: e si restringe a dire che Omero ed Aristofane, in quanto al mettere i personaggi in azione, si rassomigliano fra loro; e che questa parola *azione* dedotta dal verbo greco *dran* che significa *operare*, ha dato il nome al poema drammatico, ed entra improvvisamente nei contrasti de' diversi popoli della Grecia per la

(1) Plato de Repub. Lib. X. pag. 607.

gloria dell' invenzione del dramma. Dice che i Dorici Megàresi abitanti in Grecia adducono per ragione il loro stato popolare, più tollerante di ogni altro della comica licenza; che i Dorici Megaresi abitanti in Sicilia producono il loro Epicarmo più antico di Chionide e di Magnete; che i Dorici del Peloponneso si fondano sul nome istesso de' villaggi, che non *demi* fra loro, come fra gli Ateniesi, ma *còme* son detti, donde è dedotto il verbo *comazin*, *andar licenziosamente vagando per la campagna*: e finalmente dal verbo *dran*, *operare*, che dagli Ateniesi non *dran*, ma *prattin* comunemente si dice, e con questa digressione termina il suo terzo capitolo.

CAPITOLO IV.

Che la naturale inclinazione degli uomini alla imitazione ed al canto sono le prime origini della poesia. Prove di questa sentenza prodotte da Aristotile riguardo alla imitazione; e prove da lui trascurate, forse perchè non credute necessarie, riguardo alla musica. Differenze fra l'imitazione e la copia, che ignorate producono dannosissimi sofismi. Necessità indispensabile del canto per parlare ad un pubblico. Se debba credersi sentenza d' Aristotile, che introdotto da Sofocle il terzo personaggio, fosse giunta la tragedia alla sua perfezione.

Asserisce in questo capitolo da suo pari Aristotile, che l' inclinazione degli uomini alla imitazione ed alla numerosa armonia, cioè alla musica, ed il diletto che ne ritraggono, sono le naturali cagioni che han prodotta la poesia.

Per provar che gli uomini nascono inclinati all'imitazione, a differenza di tutti gli altri animali, ci fa osservare, come avea già osservato Platone nel *L.* 3. *della*

Repubblica, e come ha poi confermato Cicerone nel *Lib. II. de Oratore*, che l' istruzione de' fanciulli si fa tutta visibilmente per mezzo dell' imitazione fin dai primi elementi: e per prova incontrastabile del diletto che in noi generalmente produce, ci fa riflettere a quello che tutti sentiamo nel riguardare oggetti orribili eccellentemente imitati, uomini moribondi, o cadaveri, che insoffribili agli occhi nostri nel vero, giungono in virtù d' una meravigliosa imitazione ed esser cagion di piacere.

Vuol che le sorgenti di questo piacere siano l' innato desiderio d' imparare, comune a tutti gli uomini, non che ai filosofi; e l' interna compiacenza, che tutti abbiamo della nostra perspicacia, quando riconosciamo il vero nel falso, che l' imitazione ci presenta; ambizioso diletto del nostro amor proprio, che noi ritroviamo egualmente nelle metafore e nelle allegorie, perchè ci somministrano occasioni di esser contenti di noi medesimi, ritrovandoci abili a scoprire il senso vero nel figurato, che lo nasconde.

L' avidità d' imparare è visibile in quella dei fanciulli nell' ascoltar racconti favolosi.

È la compiacenza della nostra perspicacia sensibile ad ognuno nel riconoscere l' o-

riginale d' un oggetto imitato, senza che altri gliel suggerisca.

Ma perchè non si può riconoscere un oggetto, del quale non si abbia avuta antecedentemente l' idea, avverte Aristotile che se mai (per supposto metafisico) potesse un pittore aver preso ad imitare originali, de' quali lo spettatore non avesse nè in genere, nè in ispecie alcuna idea antecedente; il piacere che si ritrarrebbe dal rimirar l' opra di lui, non potrebbe nascere dalla imitazione, ma sarebbe allora unicamente prodotto dalla propria bellezza de' mezzi dal pittore impiegati, cioè dall' artificiosa mistura e vivacità de' colori, o da qualunque altra allettatrice circostanza della sua pittura.

Dopo avere Aristotile prolissamente provata l' inclinazione degli uomini all' imitazione, parrebbe che dovesse impiegar la stessa cura a dimostrar quella ch' essi hanno alla musica; essendo, secondo il suo solidissimo sistema, queste due naturali e dilettevoli inclinazioni le cagioni produttrici della poesia; ma egli ha ragionevolmente creduta già nota a tutti, indubitata e visibile questa seconda inclinazione, e perciò non bisognosa di dimostrazioni; onde gli è bastato asserirla. Ed infatti chi mai potrebbe dubitar dell' efficacia della

musica su gli animi nostri? Chi mai non ne prova e non ne osserva gli effetti ed in se stesso e in altrui? Chi non s'avvede che la nostra violenta inclinazione la chiama a parte di tutte le azioni umane? Nel culto de' sacri templi, nelle adunanze festive, nelle pompe funebri, e fin tra i furori militari vogliam sempre che abbia considerabil luogo la musica. La conoscono, e se ne compiacciono le più rozze e le più selvagge nazioni; la sentono in fasce, benchè non atti ancora al perfetto uso dei sensi, i più teneri bambini, e cessan per essa da' pianti loro; il reo nel tetro suo carcere, lo schiavo fra le catene e l'affanno del suo faticoso lavoro, cerca un sollievo, e lo ritrova nel canto.

Sente fra i piè sonarsi i ferri, e canta. (1)

Va ben più oltre ancora il sagace ed acuto Castelvetro: ei sostiene che non la nostra sola inclinazione ed il diletto che la musica ne cagiona, l'abbia resa compagna e produttrice della poesia; ma una essenziale, fisica, indispensabile necessità.

(1) *Crura sonant ferro, sed canit inter opus.* Tibull. Lib. II. Eleg. VII. v. 8.

Ecco il suo argomento incontrastabile, che ha per altro bisogno di una minuta spiegazione per essere ben compreso. Il poeta, o narratore, o drammatico, o di qualunque specie egli sia, parla sempre ad un pubblico; non si può da un pubblico essere inteso, se non si sostiene più dell'usato, e non si spinge la voce con impeto molto maggiore di quello che s'impiega comunemente parlando; la voce più lungamente sostenuta e spinta con questa insolita forza diventa più rigida e meno flebile; ed entra in un sistema di progressioni infinitamente diverso da quello del parlar naturale; e diverso a tal segno, che mercè i più lunghi e più sensibili intervalli delle sue progressioni, se ne può facilmente scrivere il suono ed il tempo con le usate nostre note musicali; ma per quanto in Francia ed altrove siasi tentato, non è riuscito finora ad alcuno di scrivere i tempi ed i suoni del parlar naturale; perchè gl'intervalli progressivi d'una voce, la quale non ha perduta flessibilità per un insolito impeto o sostegno, sono così impercettibilmente minuti, e così vicini fra loro, che sfuggono la nostra avvertenza. Ora una voce che, per essere udita da un popolo, a cui si parli, dee essere così eccessivamente dal suo natural

sistema alterata, ha bisogno d'esser regolata diversamente nel diverso ordine delle nuove sue proporzioni, altrimenti formerebbe grida sconce, dissonanti e ridicole. Questo nuovo regolamento è la musica; e questa musica è così necessaria a chi parla ad un pubblico, che se l'arte non la somministra, la suggerisce la natura. Non v'è oratore, che non canti, non banditoro alcuno, non alcun pubblico venditore di qualunque merce, che non sia costretto, per farsi intendere, o di adottare, o di formarsi a capriccio qualche sua cantilena: e quegli attori medesimi, che professano di recitar versi senza musica, si trovano obbligati ad impiegarne una, che chiamano declamazione: musica assai mal sicura, perchè non ha altra guida che l'incerto giudizio dell'orecchio d'un recitante. Questa fisica, e tanto vera, quanto lucida prova, aggiunta all'infinite altre, che la confermano, rende visibile l'errore di quei critici chè hanno francamente deciso che degli antichi drammi non si cantavano se non se i cori.

Dovrebbe bastare, per abolire affatto questa stravagante ed assurda opinione, la solidamente quì di sopra provata necessità del canto in qualunque specie di poesia; tanto più che del canto dà manife-

sto indizio ogni verso col suono che naturalmente dal solo suo metro risulta; ma perchè una pur troppo considerabil parte degli uomini cede più facilmente all' autorità che alla ragione; ecco, intorno alla costante pratica degli antichi, sufficienti, autorevoli ed incontrastabili testimonianze, distruttive di qualunque su questo punto sofistica ostinazione.

I. Convien ricordarsi in primo luogo che il nostro maestro Aristotile ha contata la musica fra le parti di qualità della tragedia, che sono la *favola*, la *sentenza*, il *costume*, ec. (1) Or coteste qualità regnano in tutto il corso di un dramma, e non in un sol membro di esso, come il *prologo*, il *coro*, l'*episodio*, ec. che sono parti di quantità: onde regnava la musica, al tempo di Aristotile, in tutta l' intera tragedia.

II. Riferisce Tito Livio (2) che Livio An-

---

(1) *Aristot. de poetica.* C. VI, Tom. IV, pag. 7.

(2) *Livius post aliquot annos, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor dicitur, quum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canen-*

dronico, il primo che offerse lo spettacolo di un dramma a' Romani, obbligato dagli uditori a ripeter più volte alcun passo della sua parte, divenne affatto rauco: onde di nuovo a ripetere invitato, implorò ed ottenne dal popolo la permissione di far che un altro in sua vece cantasse, mentre egli col solo gesto rappresentava. Dunque si rappresentava cantando.

III. Da tutto il libro *de Saltatione* di Luciano si deduce, che tutta la tragedia si cantasse; ma specialmente dal luogo, (1) nel quale si duole della musica effeminata degli attori del suo tempo, dicendo, *che questa sarebbe meno mostruosa ne' personaggi d'Ecuba e d'Andromaca; ma che in quello di Ercole è assolutamente in-*

---

dum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat: inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta. T. Livii Tom. I, Par. II, Parisiis 1682, in-4. ad usum. Delph. Lib. VII. Cap. II, P. 609

(1) Lucian. Lib. de salt. Operum graec. lat. cura J. Fr. Reizii, Amstelod. 1743, in-4., Tom. II, p. 285.

soffribile. Ecuba, Andromaca ed Ercole certamente non eran Coro; onde gli attori cantavano.

IV. Svetonio, vituperando Nerone, riferisce: *ch' esso avea cantato la Canace partoriente, l' Oreste matricida, l' Edipo acciecato e l' Ercole furioso*; (1) dunque gli Attori cantavano; poichè non credo che vi sia chi supponga che Nerone si contentasse di far nnmero nei cori.

V. Ovidio raccontando ne' *Fasti* le allegre occupazioni del popolo che si radunava nei prati vicino al Tevere nelle feste di Anna Perenna, dice:

> Là tutto ciò, che ne' teatri appresero,
> Cantando vanno; e delle molli, ai detti,
> Docili braccia accompagnando i moti. (2)

(1) *Inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Oedipodem excaecatum, Herculem insanum*. C. Svetoni Tranquilli operum, Lib. VI. Cap. XXI, p. 446 ad usum Delph. Parisiis 1784 *in-4*.

(2) *Illic et cantant quidquid didicere theatris.*
Et jactant faciles ad sua verba manus. Ovid. Operum ad usum Delphini. Lugduni 1689, Tom. III, Fastor. Lib. III, p. 545, v. 17.

VI. Cicerone nel trattato *de Oratore* osserva che se la favella de' tragici fosse scompagnata dalla tibia, cioè dalla musica, rimarrebbe quasi una prosa. (1)

VII. Lo stesso nelle Questioni Accademiche riferisce, che al primo fiato della tibia, senza che si fosse ascoltato ancora alcun verso, conoscevano gl' intelligenti se dovea rappresentarsi l' Andromaca, l' Antiopa, o altra tragedia. (2) Nè può intendersi che cotesto suono di tibia fosse preludio del coro, poichè rarissimi sono gli esempi di tragedie, che dal coro incomincino.

VIII. E nelle Tuscolane, dopo aver rammentati alcuni versi tragici, dice: *Io non intendo di che mai possa temere, cantan-*

---

(1) *Velut illa in Thyeste. Quem nam te esse dicam? Qui tarda in senectute, et quae sequuntur: quae nisi cum tibicen accessit, orationi sunt solutae simillima.* Ciceronis operum, Tom. I, cura Verburgii, Amstelod. 1724, *in fol. pag* 186.

(2) *Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati? Qui primo in flatu tibicinis Antiopam esse ajunt aut Andromacam.* Acad. quaest, L. II, Tom. II, pag. 573.

do egli a suon di tibia settenarj così eccellenti (1) Or cotesti settenarj, o ottonari non eran versi da coro.

IX. Parlando Donato della musica comica, della quale nel principio d' ogni commedia allor manoscritta si leggevano, come ancor oggi in tutti gl' impressi esemplari si trovano, i nomi non men del compositore de' modi, che del poeta e degli attori; attribuisce a tutta la commedia il canto ed il suono dicendo: *che si rappresentavano le commedie con le tibie pari, o impari, e destre o sinistre; che le destre e lidie con la loro gravità la seria elocuzione, le sinistre e serrane con la leggerezza dell' acuto lor tuono i giocosi scherzi nella commedia esprimevano. E, che quando poi e le destre e le sinistre tibie insieme erano nella iscrizione d' una commedia proposte, significavasi allora la mescolanza dei gravi coi giocosi discorsi.* (2)

---

(1) *Non intelligo quid metuat, cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam.* Cic. Tuscul. quaest. Lib. I, Num. XLIV, Tom. III, pag. 671.

(2) *Agebantur autem tibiis paribus, aut imparibus: et dextris, aut sinistris. Dex-*

X. Ma senza perdere inutilmente il tempo nella lunga inchiesta e nella nojosa enumerazione delle prove e degli indizj che si rinvengono negli antichi scrittori per istabilir la sentenza, che i drammi tragici e comici fra' Greci e fra' Romani intieramente si cantassero, l' oracolo del nostro solo Aristotile decide la questione con evidenza, che non ammette dubbiezza. Dimanda egli ne' suoi problemi: *Per qual ragione il tuono ipodorio ed ipofrigio si usasse nella scena, e non si usasse nel coro?* E risponde: *che cotesti due tuoni sono adattatissimi ad esprimere le agitate passioni, che s' imitano dagli attori in iscena: ma non hanno quella melodia che si richiede ne' cori; i quali possono più facilmente procurarla, parlando sempre*

---

trae autem et Lydiae sua gravitate seriam comoediae distinctionem pronuntiabant: sinistrae et Serranae acuminis levitate jocum in comoedia ostendebant. Ubi autem dextra et sinistra acta fabula inscribebatur, mixtim joci et gravitates denuntiabantur. Donat. fragmentum de Comed. et Tragaed. in thesauro graecar. antiquit. *Jacob. Gronov. Venetiis* 1735, *Tom. VIII, pag.* 1691 *in fine.*

sedatamente, *e per lo più in tuono lamentevole*. (1) E come se avesse prevedute le cavillazioni che a' giorni nostri pongono alcuni critici in uso per sostenere, che gli antichi attori non cantassero, ripete poco dopo il nostro filosofo, e più prolissamente spiega questo problema medesimo: ed io non ardisco di trascurare una ripetizione creduta da lui necessaria, tanto più che non lascia luogo a replica alcuna. Ecco tutte le sue parole.

Perchè mai i cori nelle tragedie non cantano nel tuono ipodorio ed ipofrigio? Forse perchè coteste due armonie non hanno assolutamente quella melodia, della quale specialmente i cori abbisognano? Certo si è che il canto ipofrigio ha per natura indole attiva, e perciò nella tragedia del Gerione si rappresentavano in questo tuono gli armeggiamenti e le sortite: ed è certo altresì che il sodo e maestoso canto ipodorio è più adattato alla cetra di qualunque altra armonia: onde e l'uno e l'altro assai male al coro, ma ottimamente convengono agli attori operanti in iscena, ed imitatori degli eroi,

(1) Aristot. Problem. Sect. XIX, N. XXX. Tom. IV, pag. 159.

quali erano i duci ed i principi degli antichi: come non sono all' incontro che uomini ordinari e comuni i popoli, de' quali il Coro è composto. E perciò al Coro si adatta il sedato costume e la flebile armonia, qualità più familiari all' umanità, e che possono essere espresse da altre armonie, ma non mai dal tuono ipofrigio, che ha dell' entusiastico e del furibondo. Con gli altri tuoni si esprimono dunque i patimenti, che i deboli più de' forti son soggetti a soffrire, e perciò quei tuoni si adattano al Coro; a differenza dell' ipodorio ed ipofrigio, convenientissimi agli attori che operano, e non al Coro, il quale non è che un ozioso curatore, che non presta a coloro, a' quali assiste, se non se la buona volontà: (1)

Or avendoci Aristotile insegnato e provato non esser la *poesia che una imitazione*; per poter far uso profittevole della cognizione di questa indubitata verità, è necessario di avere una idea chiara e distinta della natura, dell' essenza e delle proprie qualità di cotesta *imitazione*, per non correre il rischio di attribuire ad es-

---

(1) Aristot. Probl. Sect. XIX, N. XLIX, Tom. IV. p. 164.

sa gli oggetti, gli obblighi e le funzioni della *copia*; siccome han fatto uomini per altro chiarissimi nella repubblica letteraria, che ingannati dal vedere che queste per altro diversissime arti concordano entrambe nel proporsi la rappresentazione di qualche originale, ne han confuse le operazioni e i doveri, ed han voluto soggettar la imitazione poetica, che non conoscono, alle leggi della copia, che totalmente la distruggono. Ecco dunque le sensibili differenze che (per quanto io giungo ad intendere) si trovano fra queste due arti oppostissime.

L'arte del copista si propone unicamente di riprodurre con esattezza un originale.

L'arte dell'imitatore si propone di dar solo la somiglianza *possibile* del suo originale *ad una spezial materia, da quella dell' original differente, che elegge per la sua imitazione.*

Consiste l'eccellenza del copista nella sola riproduzione d'un originale, e perciò nasconde egli, ed evita tutto ciò che potrebbe render diversa la sua copia da quello; e, se può giunger mai a far tale illusione, che sia presa l'una per l'altro, ha toccato l'ultimo punto della gloria che ambisce.

Consiste l'eccellenza dell'imitatore non

già nell' esattezza d' un original riprodotto, mal nel difficile e perciò mirabil uso ch' egli sa far della materia, con la quale si è impegnato ad imitarlo, senza mai cambiarlo; onde quando ancora questa materia non può per sua natura adattarsi in tutto al vero, non la cambia perciò, nè la nasconde l' imitatore, come farebbe il copista, ma la conserva e la ostenta, affinchè avvertiti gli spettatori da quelle istesse palesi difficoltà insuperabili, riflettano con meraviglia alle tante altre in così poco docile materia dal destro imitator superate. Con l' esempio si schiarirà la sentenza.

Sceglie l' imitator Glicone il marmo per sua materia nella rappresentazione d' un Ercole; e perchè è imitator, non copista, non aspira ad ingannar alcuno; nè vuol che sia creduto vero quell' Ercole, ma vuol bensì rendersi ammirabile, dimostrando sino a qual segno sia stato egli capace di sforzare il marmo a rassomigliarsi ad un uomo. Ed essendo il principale oggetto della sua gloria, non la illusione dello spettatore (come sarebbe quel del copista), ma la sua vittoria sul marmo; vuol che quel marmo scoperto, e da tutti conosciuto renda sempre testimonianza delle quasi insuperabili difficoltà delle qua-

li il valente artefice ha trionfato. Nè cotesta vittoria sul marmo è l'oggetto principale e la principal cura del solo imitatore, ma lo è egualmente altresì dell'espettazione e della meraviglia di tutti i riguardanti, i quali non pretendono mai d'essere ingannati dalle imitazioni, come dalle copie: nè misuran mai il merito delle prime dalla sola loro somiglianza col vero; ma costantemente sempre da maggiori, o minori ostacoli che veggono superati nel procurarla. E quindi è che le imitazioni nella creta, nella cera, o nel legno, anche rese verisimilisissime col natural colorito sono universalmente in pregio tanto inferiore a quello, in cui sono le imitazioni eseguite nei metalli e ne' marmi; benchè questi col patente colore della loro materia tanto dal vero si allontanano. E infatti, se la somiglianza sola col vero decidesse dell'eccellenza della imitazione; un fantoccio di cenci, ravvolto in vesti usuali, provveduto d'una maschera colorata, e situato in qualche naturale attitudine, potrebbe giugnere (come spesso è avvenuto) ad ingannar gli spettatori, sino al segno d'esser creduto vivo e vero da loro; e quel ridicolo fantoccio, perchè può cagionar questa illusione, si lascerebbe d'infinito spazio in-

dietro tutto il merito di quanto il greco scarpello ha mai saputo produrre di più portentoso e sublime. Diciamo, è vero, giornalmente che l'arte di questo, o di quel gran poeta giunge a produrre illusione, facendo che gli spettatori, o ascoltanti prendano il falso per vero; ma questa è una mera figura rettorica, molto da Virgilio lodevolmente impiegata, quando volendo con tale iperbole esaltare i Greci imitatori disse:

Ai metalli *spiranti* altri, nol niego,
Sapran meglio dar forma; e *vivi* i volti
Ecciteran dai marmi: (1)

ma che sarebbe ridicola, se si facesse servir di base ad un logico argomento. Poichè è bella, anzi dalla rettorica suggerita una iperbole che, oltrepassando il vero, fa concepire la grandezza di un' idea che non può essere spiegata dalle semplici comuni espressioni; può ben dire un uomo nel trasporto eccessivo d' una passione, *ho tut-*

---

(1) *Excudent alii* spirantia *mollius aera,*
Credo equidem; vivos *ducent de marmore vultus.*
Virg. Aen. Lib. VI, *v.* 847.

to l'inferno nel seno, ma non potrebbe irreprensibilmente soggiungere:

E queste mie voci che udite,
Non son che le grida de' tormentati,
Non son che i latrati di Cerbero.

Disse ottimamente il Zappi rapito in ammirazione nell' esaminare la famosa statua del Mosè di Michelangelo:

E vive e pronte
Le labbra ha sì, che le parole ascolto:

ma sarebbe caduto in error puerile, se avesse continuato dicendo:

Ascoltiamolo attenti, e de' suoi detti
Facciam tesoro.

Perchè così avrebbero fondato entrambi i raziocini loro su la falsità d' una iperbole, la quale asserisce un falso, ma sempre partendo dal vero. Non possiam noi mai valerci per fondamento d' un nuovo raziocinio di quel falso che l' iperbole per impeto asserisce; siccome da quel punto d' altezza, alla quale con lo sforzo d' un primo salto si è il ballerino elevato, non può mai spiccare il secondo, se prima sul solido terren non ritorna.

Da tutto ciò convincentemente si deduce che l' imitatore non essendo copista, nè aspirando perciò ad ingannare alcuno, non si obbliga a conservar nelle sue imitazioni tutte indistintamente le circostanze del vero; ma solamente quelle che la sua industria può giungere a comunicare alla materia, in cui si è impegnato di farle, senza mai però abbandonarla, o nasconderla. E che per necessaria conseguenza è assioma assai difettoso ed equivoco il dir seccamente (come ogni giorno si dice) *l' imitatore più degno di lode è quello che fa imitazioni più simili al vero*; ma che converrebbe più distintamente spiegarlo per togliere occasione ai frequenti sofismi: e dir piuttosto: *che colui è l' imitator più eccellente, che sa dar più gradi di somiglianza col vero a quella materia che ha scelta; ma senza punto cambiarla.*

Questa semplicissima verità, senza tante filosofiche discussioni, è fisicamente sentita e dal popolo idiota che non sa farne l' analisi, e da quegli stessi eruditi censori che la contrastano in alcune imitazioni poetiche, abusando della dialettica per sedurre e gli altri e se stessi. Basterebbe, per farne prova, che cadesse in mente a qualche eccellente, ma sconsigliato pittore, di aggiungere ai divini contorni del-

l'Ercole di Glicone o della Venere di Cleomene il maggior verisimile del natural colorito. Qual sarebbe mai quell'anima stupida (e prendasi pure da qualunque ordine) che non esclamasse stomacata contro la barbara e quasi sacrilega temerità di chi gli avesse coperto il color di que' sassi che sono il principal fondamento della gloria degl' insigni artefici e della meraviglia dei riguardanti, benchè tanto nel colorito si oppongano alla somiglianza del vero? E (per dare un esempio dell' assurdo medesimo in qualche altra imitazione) a quali fischiate non si esporrebbe un ridicolo attore, che da imitatore divenuto copista, si scordasse della nobil teatrale decenza, con la quale si è impegnato a far le sue imitazioni; e volendo rappresentare il Pastore dell' Oedipo di Sofocle, o il Villano della Elettra d' Euripide, *ci* comparisse in iscena ravvolto nelle sudice vesti, ed usando le sconce maniere e la corrotta favella, che tanto in somiglianti personaggi son più di accordo col vero? Chi vuol vedere quanto in ogni tempo sia stato ridicolo l' imitatore che vuol far da copista, legga nel principio degli *Acarnesi* di Aristofane, come questi si faccia beffe d' Euripide, per li laceri e sozzi cenci, ne' quali avea mostrato ravvolto in

teatro il suo esule Telefo (eroe d' una tragedia perduta) per esprimere da copista l' estrema mendicità.

Parmi dunque evidente, che essendo imitazioni e la poesia e la pittura e la scultura , e tutte le arti loro sorelle; se vogliono essere diverse l' una dall' altra , convien che mai non nascondano, nè pongano altra materia in uso se non se quella che hanno eletta da bel principio, e che specialmente le distingue. Poichè la nobiltà, l' invenzione , la vivacità , la eleganza, la fantasia , e le altre qualità da esse possedute in comune, non potrebbero mai distinguerle ; onde debbono i colori costituir l' invariabile essenziale distintivo della pittura ; i marmi ed i metalli quello della scultura ; e la misurata numerosa ed armonica favella , abile a dilettar per se stessa , quello della poesia. Ed è così indispensabile in qualunque imitazione l' uso inalterabile e costante di quella materia che la distingue, che in quei casi, ne' quali non può assolutamente accordarsi con la materia il verisimile, è in obbligo l' imitatore d' abbandonar il verisimile e non la materia ; sicuro che il discreto spettatore non pretende da lui l'impossibile ; e che anzi al contrario si riderebbe a ragione d' uno sciocco scultore ,

che per dare alle statue quel verisimile, di cui la sua materia non è capace, le fornisse (come già detto abbiamo) d'occhi di vetro. Dunque mi paiono concludentemente provate le tre seguenti verità:

La prima, che non v'è poesia senza verso, essendo questa la materia che unicamente la distingue dalle altre imitazioni. La seconda, che le mancanze di nobiltà, di numero, e di armonia, e la fastidiosa copia delle licenze, alterando la materia che costituisce l'imitazione poetica, sono tutti condannabili difetti, ancorchè producano un maggior verisimile. La terza, che la legge del verisimile è soggetta a molte limitazioni, trascurate, o non conosciute particolarmente nelle imitazioni poetiche dalla maggior parte de' critici.

Continua (tornando noi finalmente dopo queste necessarie digressioni all'estratto intrapreso) continua, dico, Aristotile ad insegnarci che gli uomini così inclinati e spinti dalla natura all'imitaziono ed al numero (di cui son parti i metri, cioè i versi) proruppero improvvisamente da bel principio nei canti poetici; che, a seconda dell'indole particolare di ciascheduno, altri si compiacquero nell'esaltare con una elevata armoniosa favella le altrui lodevoli imprese; altri nel farsi beffe in

basso stile delle azioni e de' costumi di persone degne di biasimo e di riso; e che furon queste le prime sorgenti, d' onde nacquer poi l' eroica, la giocosa, la tragica, e la comica poesia. Dice che non poteano prodursi ai tempi suoi di tai diversi generi di componimenti esempi anteriori ad Omero, ch' ei solo giudica degno del nome di poeta, non per l' eccellenza del suo scrivere, ma perchè mettendo sempre i suoi personaggi in azione, ha introdotta la poesia drammatica, cioè la tragica nei suoi poemi eroici dell' *Iliade* e dell' *Odissea*; e la comica nel suo giocoso *Margite*, poema perduto. Dagli esemplari de' quali poemi han tratta poi altri l' idea della tragedia e della commedia.

Dubita Aristotile, se a' giorni suoi avesse già conseguita la tragedia, così rispetto a se stessa, che alla decorazione teatrale, tutta la perfezione, della quale è capace; e rimette ad altro luogo lo scioglimento di questo dubbio. Poiche (dic'egli) essendo nata la tragedia e la commedia da rozzi principii, cioè dagli eroici ditirambi e dagli osceni Fallici canti che ancora in qualche città di Grecia sussistevano, andò di grado in grado accrescendosi. Eschilo aggiunse il secondo istrione

al primo che avea Tespi introdotto per sollievo del coro; rese il coro più breve, ed inventò la parte del protagonista, cioè del personaggio principale. Sofocle mise in uso il terzo istrione e la pittura delle scene, quindi la locuzione divenne più splendida: il tetrametro, verso composto di trochei, e troppo per la gravità della tragedia, saltellante e veloce, si cambiò nel giambo, verso attivo, sonoro, comodo agli alterni discorsi, e più naturale dell'esametro, il quale ben di rado ci scorre, parlando, involontariamente di bocca, il che frequentemente del giambo avviene; e furono più adorni e distesi gli episodi. Avvertasi che quì per episodio s' intende quello che noi nominiamo presentemente tragedia: poichè non chiamandosi in principio tragedia che il solo coro, il dramma che tragedia or si chiama, non era che un episodio, cioè *canto aggiunto al coro*. Onde passando così successivamente la tragedia per tanti cambiamenti, conseguì finalmente tutte le parti costitutive della sua natura, cioè fermossi, o riposò. Or parrebbe che quest' ultimo periodo fosse appunto lo scioglimento del dubbio d'Aristotile poc'anzi proposto, e rimesso ad altro luogo; e ch' egli credesse che la tragedia fosse giunta alla sua perfezione.

Lo credeva Diogene Laerzio, poichè nella vita di Platone, paragonando i progressi della filosofia a quelli della tragedia, dice: *Siccome anticamente nella tragedia operava da bel principio il solo coro; quindi Tespi inventò un personaggio, affinchè il coro potesse prender riposo, Eschilo un secondo, e Sofocle un terzo, e compierono la tragedia: così ne' suoi principj il solo oggetto della filosofia era la fisica; le aggiunse Socrate la morale, ed in terzo luogo Platone la dialettica, e diè l'ultimo compimento alla filosofia.* (1) Ma quando ancora abbian essi creduto, e sia vero che col terzo personaggio inventato ricevesse la tragedia da Sofocle il compimento di tutte le parti integrali indispensabilmente necessarie alla sua costituzione ed alle operazioni sue; non convien credere che voglia dirci Aristotile che Sofocle col terzo suo personaggio abbia posti gli ultimi limiti ai progressi della tragedia. Supplì ben egli col terzo personaggio suddetto la mancanza d' un membro necessa-

---

(1) Diogenis Laertii Vitae Philosoph. graeco lat. cura Meibomii, Amstelod. 1692, in-4, tom. I, pag. 197;

rio, senza il quale non era atta la tragedia a rappresentar comodamente un' azione; ma non limitò con ciò la facoltà di accrescere il numero degli attori, nè quello de' nuovi ornamenti e delle nuove eccellenze, delle quali potrà sempre arricchirla l' uso industriosamente diverso di quelle parti medesime che avea la tragedia già conseguite.

Pare altresì che l' asserzione d' Aristotile, che *Sofocle aggiungesse primiero il terzo personaggio alla tragedia*, non possa conciliarsi con gli esempi che abbiamo nelle tragedie d' Eschilo di tre personaggi insieme parlanti: come nelle *Coefore*, *Oreste*, *Pilade* e *Clitennestra*, e nelle *Eumenidi*, *Minerva*, *Oreste*, ed *Apollo*; ma quando Eschilo scrisse queste due tragedie erano già più di dodici anni che Sofocle esponeva in teatro le sue, onde può ben essere di Sofocle l' invenzione, ed averla Eschilo adottata.

Convien parimente osservare, che anche intorno all' inventore della pittura scenica non convengono i nostri testi. Aristotile in questo capitolo l' attribuisce a Sofocle, e Vitruvio ad Eschilo. Ecco le parole di Vitruvio: *Agatarco il primo, dando Eschilo al pubblico uno dei drammi suoi, fece in Atene la scena tragica, e ne lasciò*

un commentario. (1) Per conciliar dunque Vitruvio con Aristotile, bisognerà figurarsi che Sofocle pensasse il primo a decorare e dipinger la scena; ma che lo eseguisse imperfettamente, come avviene ai primi tentativi; e che Eschilo si approfittasse di questa, come avea fatto del terzo personaggio, valendosi per sopraffare il giovane rivale dell' insigne architetto Agatarco.

(1) *Namque primum Agatharcus Athenis, Aeschylo docente, tragicam scenam fecit, et de ea commentarium reliquit.* Vitruv. in praefatione, lib. VII de Architect pag 124, Amstelod. 1649, *in fol.*

CAPITOLO V.

Che cosa sia la commedia. Donde nasce il ridicolo. Che il ridicolo, secondo Aristotile, è qualità essenziale della commedia. Parere sulle moderne commedie lagrimose. Si sanno i primi autori della tragedia ed i successivi cambiamenti e progressi di questa, ma non così della commedia. In che convengono l' epopea e la tragedia, ed in che differiscono. Che il tempo che può supporre un poeta nel corso d' una tragedia, dee restringersi ad un giro di sole, o poco differirne. Considerazioni su questo precetto: e con questa occasione sulle altre due unità di azione e di luogo. Ragioni dello strano e quasi universal progresso delle erronee sofistiche opinioni intorno alle tre unità. Chi è atto a giudicar bene della tragedia, lo è ancora dell' epopea, ma non così per l' opposto.

La commedia, dice Aristotile, è imitazione de' peggiori; non già peggiori perchè scellerati, ma perchè ridicoli. *Ed il riso nasce da un vizio, o sia deformità che*

non produce dolore, nè distruzione del soggetto in cui si trova. (1)

Dunque, secondo Aristotile, l' oggetto principale della commedia è il ridicolo, o nasca dalla stravaganza della figura, o de' costumi, o dalla maniera di ragionare delle persone imitate, siccome quello della tragedia è il terrore e la compassione: onde a tenore di questa sentenza le moderne commedie lagrimose, opponendosi diametralmente al loro naturale istituto, non sarebbero meno mostruose di quello che diverrebbe una tragedia ridicola. Che il riso ed il terrore caratterizzino la commedia e la tragedia, assai più precisamente che la bellezza, o la nobiltà de' personaggi introdotti, si vede chiaramente ne' tragici e ne' comici antichi. Il Villano dell' Elettra ed il Pastore dell' Edipo poc' anzi rammentati, non fan cambiar natura a quelle tragedie; perchè non ostentano il ridicolo della loro condizione, ma servono di meri stromenti ad eccitare le tragiche perturbazioni: e nell' Amfitrione di Plauto (ch' ei chiamò per giuoco tragicommedia) gli Dei e gli eroi, che v' intervengono, non cangiano la commedia in tragedia, perchè non sono impiegati ad altro

(1) Aristot. Poet. tom. IV, pag. 6.

che a dare occasioni verisimili alle ridicole avventure di Sosia.

Per altro son già diversi anni che coteste commedie lagrimose, tanto secondo il nostro filosofo alla comica natura contrarie, fanno sui teatri di Francia ed altrove grata ed applaudita comparsa: ed io credo che una costante esperienza meriti rispetto anche a fronte d'un autorevole raziocinio, sempre, assai più di quello, a qualche nascosta fallacia soggetto. E, quando è giustificato dall'evento, dee sommamente commendarsi il felice ardire di chi mostra, a suo rischio, che può talvolta un vigoroso ingegno uscir lodevolmente dai troppo angusti limiti, fra' quali si trova con suo svantaggio ristretto dall'autorità e dal costume; altrimenti i primi tentativi d'ogni arte sarebbero eternamente gli ultimi segni delle nostre speranze; e tutta quella immensa parte del mondo, che fra le colonne d'Ercole non è racchiusa, sarebbe stata creata inutilmente per noi. Continua Aristotile dicendo che si sanno della tragedia i successivi cambiamenti e i progressi; ma non già così della commedia, che esercitata ne' suoi principii per solo loro diletto da volontari e liberi attori, fu coltivata più tardi, e più tardi permessa, anzi somministrata al pubblico

dai magistrati. Dal tempo dunque in cui cominciaron le commedie a prender forma si san bene i poeti che ne scrissero: si sa che Epicarmo e Formi, siciliani, furono i primi ad inventarne ed ordinarne i soggetti; e che perciò siciliana è la loro origine: si sa che Crate fu il primo ateniese, che incominciò su le tracce di questi a spogliarle delle rustiche scurrilità, delle quali erano sino a quel tempo ripiene; ma tuttavia s' ignorano gl' inventori delle maschere comiche, quelli dei prologhi, dell' accresciuto numero degli attori, e di tutte le altre circostanze che, al tempo di Aristotile, ornavano già e componevano il comico spettacolo.

L' epopea (continua Aristotile) conviene con la tragedia nell' essere anch' essa un discorso in-versi, ed imitazione d' un' azione; ma differisce dalla tragedia, perchè non pone in uso che una sola specie di versi; perchè non è che una pura narrazione; e perchè molto più può distendersi. *La tragedia si sforza, quanto è possibile, di restringere il tempo della sua azione in un solo giro di sole, o variarlo di poco, e l' epopea non ha limitazione di tempo, benchè non l' avesse per l' innanzi nè pur la tragedia.* (1)

(1) Arist. Poet cap. V, tom IV, p. 6.

Non ha mai parlato così chiaro Aristotile come nell' antecedente periodo; e pure solennissimi critici, anzi alcuni de' più ostinati assertori dell' infallibilità d' Aristotile, o han torto miseramente il senso di questo passo, o son trascorsi sino al sacrilego (per essi) temerario attentato di contraddirlo. V' è fra loro chi non vuol che per *un giro di sole* abbia potuto intender Aristotile che quello spazio di tempo, in cui questo astro è visibile. Onde, a tenore di tal sentenza, altro dovrebbe essere nella state il tempo canonico d' una azione teatrale, ed altro nel verno; e per regolarne la durata, a seconda de' climi più, o meno settentrionali, la pratica di saper prender l' altezza del polo, non sarebbe men che ai piloti necessaria ai poeti. Scaligero per sollevarli da queste cure, determina di sua autorità il giro del sole al corso di sei, o al più di otto ore; ma il più di lui scrupoloso Castelvetro non vuole assolutamente che il tempo dell' azione teatrale supposto dal poeta ecceda d' un istante quello della rappresentazione. E la ragione (secondo cotesti dotti riformatori invincibile) *è il timore di non guastar l' illusione*, che pessimamente credono esser l' oggetto della imitazione. Falsissimo supposto che ha prodotto anche l' al-

tro a tutta l' antichità incognito precetto della sofistica unità di luogo, ristretta ad una sola scena rappresentante o camera, o sala, o piazza, o checchessia immutabile in tutto il corso d' un dramma: unità non prescritta, anzi nè pur nominata nè da Aristotile, ne da Orazio, nè da verun altro antico maestro, e contraria (come dimostreremo) alla pratica di quei Greci medesimi, che son da loro (non so con quanta buona fede) eternamente citati per supposti fondamenti di così stravagante opinione.

Gridan essi perpetuamente che l' imitazione non può mai andare scompagnata dal verisimile; e direbbero ottimamente, se non dessero poi a cotesto tanto raccomandato *verisimile* una significazione che lo distrugge. Poichè se avesse il verisimile tutte, come essi pretendono, le qualità e le circostanze del vero, cambierebbe natura, e diverrebbe il vero medesimo; e lo spettatore non avrebbe se non se l'ordinario diletto che suol provarsi nel vedere qualunque cosa vera; ma non già il proprio dell' imitazione, cioè quello che nasce dall' ammirare l' artificiosa rappresentazione del vero eseguita nel falso. L'imitatore che non intraprende mai di riprodurre il vero (come abbiam di sopra pro-

lissamente provato), ma di darne la somiglianza, *quanto è possibile*, alla materia, di cui si vale, ha perfettamente adempiuta la sua promessa e conseguito il suo fine, quando gliene ha data tutta quella, di cui la sua materia è capace. Tutto con questa ragionevole misura può servir di materia all' imitazione, benchè pochissimo adattabile al vero che s' imita. I maestri, per cagion d'esempio, de' fuochi artifiziati di *gioja* imitano le fontane col fuoco; quelli delle fontane imitano le fontane col fuoco; quelli delle fontane imitano le girandole con l' acqua; nè v' è alcuno a tal segno ridicolo che condanni le loro imitazioni d' inverisimili, perchè non riscaldino queste acque imitatrici del fuoco, e perchè non bagnino quei fuochi imitatori dell' acqua.

E da questa ignoranza della natura dell'imitazione nasce la disprezzante sentenza d' alcuni che trattano d' inverisimile e sciocco il dramma musicale, perchè in esso gli attori vanno cantando a morire; come se dalla prima sua origine non fosse sempre stato il proprio, indispensabile materiale d' ogni imitazione poetica il discorso armonico, misurato, e canoro.

È imitazione la tragedia d' un' azione illustre e memorabile. Si obbliga il poeta

di darle tutto quel verisimile, del quale son capaci i materiali che ha scelti, e dei quali è costretto a valersi per far la sua imitazione. Il suo materiale, in quanto al tempo, non consiste che in tre, o al più quattro ore; oltre le quali, per legge di ragionevole invecchiato costume, non può trascorrere la durata d' uno spettacolo drammatico, senza abusar della pazienza degli spettatori, ed in quanto al luogo, non è la sua materia che l' angusto spazio d' un palco largo intorno a trenta, o quaranta piedi, ed assai più talvolta lungo; ma inutilmente, perchè se voglion gli attori essere ben veduti ed intesi, non possono, rappresentando, molto dall' orchestra dilungarsi. Or se fosse, come mai non è stato, obbligo dell' imitatore il conservar tutte nelle sue imitazioni le circostanze del vero, non potrebbe un poeta drammatico prendere a rappresentare altre azioni, se non se quelle, alle quali fosse sufficiente il breve corso di tre ore o quattro, per proporle, annodarle e discioglierle; ed alle quali bastasse il misero spazio immutabile di trenta, o quaranta piedi incirca di terreno per farvi decentemente comparire tutte le persone di grado e di sesso diverso, che la favola esige, e per farvi succedere tutte le varie azioni

subalterne, inevitabili produttrici della principale; e per prepararvi e farvi succedere tutte le interessanti situazioni, e peripezie utili a trattenere e sorprendere con diletto lo spettatore, ed indispensabilmente necessarie a render verisimile la catastrofe. Da tutto il vastissimo magazzino istorico e favoloso io non vedo quante azioni illustri saprebbero suggerire i moderni legislatori ai poveri poeti drammatici: azioni, dico, che non abbiano avuto bisogno che di trenta, o quaranta piedi di terreno per campo sufficiente di tutte le varie loro vicende, nè più di tre ore, o quattro di tempo per nascere, per crescere, e per finire. Vedo per altro assai bene, e meco lo vede ognun che abbia senno, che se dovessero osservarsi cotesti novelli canoni drammatici, rarissimi e quasi nessuno de' più illustri istorici, o favolosi avvenimenti potrebbe rappresentarsi in teatro, senza esser defraudato delle più belle e delle più necessarie circostanze, per le quali è dilettevole e verisimile; e vedo che per le inevitabili informazioni dello spettatore converrebbe eternamente infastidirlo con oziose narrazioni, e, con manifesta lesione di un contratto di buona fede, presentargli così un epico in vece d'un promesso poema drammatico.

Ma nessuno degli antichi maestri, nessuno de' grandi, da Tespi sino a Cornelio giustamente ammirati, antichi e moderni artefici, nessun nè greco, nè latino, nè odierno spettatore, purchè non sia avvelenato dalla sofistica recente dottrina, nessun è mai caduto finora nel mostruoso paradosso di credere obbligata l' imitazione ad esprimere tutte le circostanze del vero. Quindi con approvazione universale tutti gl' illustri cultori della drammatica poesia si sono studiati finora di render simili al vero le loro imitazioni; ma in quelle parti solo, nelle quali poterono essere dalla materia secondati, cioè nell' artificiosa, ma naturale condotta d' una favola, nella vera pittura de' caratteri e de' costumi, nella nobile, chiara ed espressiva locuzione, e nel continuo soprattutto violento contrasto degl' inquieti affetti del cuore umano; e tutti han poi, tutti concordemente abbandonato il peso di supporre le circostanze del tempo e del luogo non rappresentabili dalla sua materia, alla immaginazione degli spettatori, siccome l' insigne rammentato Cleomene ha creduto suo debito il dar solamente al marmo quel verisimile, del quale esso marmo è capace, cioè l' attitudine ed il contorno della sua bellissima Venere, ed ha lasciato che vi

te. Dopo qualche scena ricompàrisce sul medesino palco, dagli altri e dal coro abbandonato; ha trovato il luogo che cercava, e vi si uccide. Si dimanda se il luogo ritrovato è lo stesso, dal quale poc'anzi per cercarlo è partito.

Luogo. *Nell' Ercole furioso* d' Euripide, un domestico nell' Atto quarto racconta al coro, che si trova al solito in piazza, tutti gli effetti del furore d' Ercole succeduti nell' interno del palazzo. Megara ed i figli uccisi; Anfitrione desolato; Ercole tornato finalmente in se stesso, prosteso per disperazione a terra, e col capo involto nella sua veste; tutta questa vastissima strage, succeduta nell' interno del palazzo e dal domestico raccontata, con tutte le persone morte o mal vive, e si vede poco dopo dagli spettatori e dal coro che non ha mai abbandonato la piazza. Anzi vi sopraggiunge Teseo, che fa lunghissima scena con Ercole prosteso tuttavia ostinatamente a terra, per ridurlo a scoprirsi il capo e levarsi in piedi. Si domanda se il luogo debba figurarsi cambiato; o se dobbiam creder piuttosto, che con l'apertura d'una porta necessariamente non vicina agli spettatori, possono essere ascoltati gli attori e vedute le azioni che nell' interno della reggia si rappresentano.

Tempo. Nell' *Ifigenia in Aulide* dello stesso Euripide, nel tempo che si recitano quattro soli versi, incomincia e finisce con tutte le sue cerimonie un solenne sacrifizio, che si celebra fuori della scena, e n'è spettatore il coro che mai non l' abbandona, Mi si dica se il tempo è alla moderna osservato.

Tempo. Nell' *Andromaca* d' Euripide al verso 1008 si vede partir di Ftia Oreste per andare a Delfo, Città che distano fra loro di novanta miglia italiane incirca, secondo Ortelio. Vi giunge, vi commette il decantato assassinio di Pirro con molte circostanze; ed al verso 1070, giunge da Delfo in Ftia il messo a far di tutto il racconto, e nel tempo del viaggio due volte fatto, e di tante tumultuose vicende passate, i personaggi, che non han mai abbandonata la scena, non han potuto pronunciare che soli 62 versi.

Luogo. Nelle *Nuvole* d' Aristofane si vede che il vecchio Strepsiade nella sua camera in tempo di notte non può dormire, agitato per essere imminente il termine del pagamento dei suoi debiti, e mancandogliene il modo, dice che potrebbe ajutarsi, s' egli avesse imparato nella scuola di Socrate a far credere il falso per vero. Disperando all' età sua d' essere più

capace d'apprendere, risolve di farlo imparar al suo figliuolo che dorme nella camera medesima. Lo sveglia, il persuade, e, senza lasciar vota la scena, si trovano subito entrambi nella strada pubblica, alla porta della casa di Socrate. Consumano quivi qualche tempo col servo del filosofo in dimande e risposte ridicole. Sono finalmente ammessi, e trovano Socrate, che sospeso in un canestro a mezz'aria, affinchè i suoi pensieri, non contraggano niente di terrestre, istruisce di là i suoi discepoli che l'ascoltano in assai strane ed indecenti attitudini. L'abate d'Aubignac non vuol che quì sia violata la sua sofistica unità di luogo; e non ne adduce altro argomento che la sua compassione per l'ignoranza di chi lo crede. Io mi trovo compreso fra i compatiti; perchè non so immaginarmi come la camera da dormire di Strepsiade, la strada pubblica e la scuola di Socrate possano essere un luogo solo, considerato secondo il suo rigore.

Luogo. Nella *Pace* del medesimo, Trigéo sceneggia in Atmone, poi in aria, indi in cielo; torna finalmente in terra alla grotta fin allor non veduta, dove è imprigionata la Pace.

Luogo. Negli *Uccelli* del medesimo l'azione comincia in terra, e poi si traspor-

ta e finisce nell' aerea città di Nefelococcigía.

Luogo. Nelle *Feste di Cerere* del medesimo l'azione incomincia in istrada; poi passa, continua e finisce nel tempio di Cerere.

Luogo. Nelle *Rane* del medesimo, Bacco comparisce alla porta della casa di Ercole, da cui come pratico s' informa del cammino che dee tenersi per andare all'inferno. Si vede poi Bacco sulla riva di Stige; quindi su la sponda opposta; e poco dopo alla porta del palazzo di Plutone.

Tempo. Nel *Pluto* del medesimo incomincia l' azione in un giorno; comprende tutta la notte susseguente; e poi nel giorno secondo si rappresentano tre Atti intieri. Non so come tutto ciò possa comodamente collocarsi nello spazio di tre ore, o quattro.

Luogo. Nell' *Aulularia* di Plauto, Euclione nel fine dell' Atto terzo dice di volere andare a nascondere il suo tesoro nel tempio della Fede. Nella seconda scena dell' Atto quarto comparisce Euclione nel luogo, dove ha detto di volere andare. Parmi che i luoghi sien due.

Tempo. Ne' *Captivi* del medesimo, Filocrate nel fine dell' Atto secondo parte da Calidone d' Etolia, luogo della scena. Va in Elide nel Peloponneso, tratta ivi il

cambio di due schiavi: nella seconda Scena dell' Atto quarto si sa già ch'egli è di ritorno in Calidone; e nell' Atto quinto comparisce in iscena egli stesso, avendo nel tempo di poco più d' un Atto corse ducento trenta miglia incirca, e trattato e concluso un affare.

Luogo. Nella *Mostellaria* del medesimo incomincia la commedia alla porta, e dentro d'una cucina; segue nelle camere della meretrice, che si adorna; continua nella casa medesima con un solenne banchetto, e quindi nella pubblica strada, innanzi alla porta chiusa della casa medesima, di cui si è veduto l' interno.

Luogo. Nel *Truculentus* del medesimo la commedia incomincia, come l' antecedente in istrada, e nell' Atto secondo la meretrice *Phronesium* finge essere in letto di parto, e riceve visite in tale situazione. Naturalmente non istava in letto sulla strada.

Luogo. Nel *Miles gloriosus* del medesimo, quando nel quinto Atto si vuol castrare il povero Pirgopolinice, non parmi che un'operazione così indecente e punibile possa supporsi tentata in istrada, dove son passati i quattro antecedenti Atti della commedia.

Luogo. I banchetti, o per meglio dire

i dissoluti bagordi che si rappresentano a tavola nell' *Asinaria*, nel *Persa* e nello *Stico*, dobbiam forse credere che Plauto per timore di cambiar la scena, abbia inteso che si celebrino in istrada, luogo supposto da bel principio nelle tre suddette commedie?

Tempo. Nell' *Heautontimorumenos* di Terenzio è giorno per tutto l' Atto primo, sino alla terza Scena dell' Atto secondo, al settimo verso della quale incomincia a far notte, *vesperascit*. Al primo verso dell' Atto terzo incomincia ad albeggiare. *Lucescit hoc jam*. Intanto è passata una intera notte celebrata con le licenziose *feste Dionisie*, e manca ancora la rappresentazione di questi tre Atti per giungere al fine della commedia. Non è facile il ritrovare quì la rigida unità di tempo pretesa dai moderni legislatori.

Luogo. Nella commedia medesima non riesce più facile il trovar l' unità di luogo. Si vede un vecchio padre, che crede aver perduto il suo figliuolo, per averlo ridotto alla disperazione col suo soverchio rigore; e vuol punir se medesimo, menando una vita laboriosa e stentata. Un suo pietoso vicino, che lo trova zappando la terra, si affatica a farlo desistere da così duro esercizio. Tutto il resto della

commedia ha bisogno che si supponga una strada pubblica con varie case, dalle quali si esce e si entra, e si parla or su la porta dell' una, or dell' altra con le persone di dentro. Le strade pubbliche non si zappano; onde oltre la strada convien figurarsi anche il campo che si lavora. Il povero Menagio non ha saputo vedere le due unità di tempo e di luogo in questa commedia; nè hanno potuto illuminarlo tutti i mendicati sutterfugi, nè tutte le ingiurie grossolane, delle quali l' Abate d' Aubignac ha largamente condito il suo Terenzio giustificato.

Luogo. Negli *Adelfi* del medesimo Terenzio, se si fosse l' autore creduto obbligato alla nuova sofistica unità di luogo, come avrebbe potuto verisimilmente nella prima Scena dell' Atto terzo fare uscir nella strada pubblica, luogo supposto nel corso della commedia, l' onesta cittadina Sostrata con la sua nutrice, per discorrere unicamente con essa all'aria aperta delle proprie vergogne? cioè della figliuola violata, della gravidanza e dell' imminente parto della medesima? Cose tutte, delle quali la femminil verecondia dee permettere appena di far parola nel più nascosto angolo di una casa privata.

Tempo. Se avesse creduto Terenzio leg-

ge inviolabile dell' imitazione drammatica la superstiziosa osservanza del tempo, ne avrebbe dato un molto più lungo tratto nell' *Hecyra*, Atto quinto, scena seconda e terza alla meretrice Bacchide. Si vede entrar questa nella casa della cittadina Mirrina, e poi uscirne, mentro si sono recitati in iscena dodici soli versi. E che ha mai saputo fare in quella casa Bacchide nel tempo che si sono recitati quei soli dodici versi? Ha procurato ed ottenuto di persuadere la cittadina con proteste e con giuramenti di non aver essa più consuetudine alcuna con Pamfilo sposo della figliuola di quella. Mentre ella parlava, è riconosciuto dalla cittadina un anello che Bacchide avea in dito. Bacchide richiesta racconta in quale occasione l' avea avuto in dono da Pamfilo. La cittadina considerato l' anello, contraccambia il racconto, narrandole come quello è l' istesso che aveva in dito la sua figliuola, e che a lei fu rapito da colui che la violò nell' oscurità di una notte. Quindi confrontando i tempi e le circostanze si viene in chiaro che il violatore è il medesimo Pamfilo divenuto sposo della donzella che egli avea antecedentemente, senza conoscerla, violata. Or se il tempo necessario ad un' azione non dovesse mai esser più lungo di quello del-

la rappresentazione, gli spettatori che han veduta entrare ed uscire Bacchide, mentre si son recitati in iscena dodici soli versi, e che sentono poi raccontar da lei le tante cose dette, ascoltate, investigate e schiarite, senza apparenza di verisimile, in così brevi momenti, dovrebbero condannar Terenzio, come ignorante delle regole teatrali: ma nessuno spettatore greco o latino, antico o moderno, idiota o letterato, purchè non ne abbian corrotto il natural giudizio i sofismi de' nuovi legislatori, nessuno ha mai creduto finora soggetto il dramma a regola così puerile, solo ai dì nostri insegnata, e contraddetta non solo dagli antichi e tragici e comici poeti, ma fin dagli scrittori di dialoghi. Legganși quelli di Teocrito, e particolarmente l' Idillio XV, intitolato le *Siracusane*, poema affatto rappresentativo; e troverassi che l' azione di questo incomincia in una camera chiusa; continua per le pubbliche strade, e termina nella reggia di Alessandria.

Da tutta cotesta, forse nojosa, serie di citazioni, che sentirebbe del pedantesco, se non fosse inevitabile, si scuopre primieramente quanto solido fondamento possa avere il nuovo rigoroso sistema delle unità di tempo e di luogo su la pratica degli antichi, e specialmente de' Greci, dei

quelli i nostri riformatori ci propongono sempre magistralmente l' esempio che prova, come si è dimostrato, assolutamente il contrarìo; e se ne deduce in secondo luogo la seguente limpidissima verità, che assolve gli antichi drammatici dall' accusa di mille e mille inversimilitudini, nelle quali, rispetto ai luoghi delle azioni, sarebbero incorsi, se avessero al sofistico canone della unità di luogo creduto il dramma obbligato.

La verità palpabile che se ne deduce, si è che mai non han preteso gli antichi, che la loro scena esprimesse i luoghi speciali, nei quali si suppone che sucedono e l' azione principale e le subalterne d' un tale, o tal altro dramma. Che servì da bel principio la scena unicamente al comodo degli attori, non dell' azione; e che i magnifici ornamenti, onde fu poscia arricchita, furono ben analoghi al genere dello spettacolo, o tragico, o comico, o satirico, ma non già alle proprie e particolari vicende di questa, o di quella favola che attualmente si rappresentava.

Il luogo delle rappresentazioni drammatiche non fu ne' più remoti tempi della tragedia, che un sito, o scelto, o ad arte formato, nel quale le frondose piante native, o quelle ivi a tal uso altronde tra-

sportate, difendevano dai raggi del sole gli attori nel tempo della rappresentazione; e da *ombra*, prese il nome di *scena*, ossia *luogo ombroso*; nome che sino a' dì nostri costantemente conserva.

Le disposte senz' arte,
Semplici là del Palatino colle
Natie piante selvagge eran la scena. (1)

Or cotesta frondosa scena, fatta allora per comodo solamente degli attori, non era certamente imitazione de' luoghi supposti nell'azione che si rappresentava; ma rimaneva alla immaginazione degli spettatori tutto il peso di figurarseli. Nè quando poi andò crescendo successivamente sino all' eccesso il fasto teatrale fra' Greci e fra' Romani, quando Sofocle valendosi, al dir di Vitruvio, dell' insigne architetto Agatarco, incominciò in Atene ad ornar di pitture la scena; quando la rivestì in Roma come e Plinio e Cicerone asseriscono, C. Antonio d' argento, Petrejo d' oro, Q. Catulo di avorio, e giunse a caricarla M. Scauro di tremila statue

---

(1) *Illic quas tulerant numerosa Palatia frondes*,
Simpliciter positae Scena sine arte fuit.
Ovid. de arte amandi. Lib. I. in princip.

di bronzo, e di trecento e sessanta colonne di marmo, nè pure allora, dico, si pensò mai nè da' poeti, nè dagli architetti che dovesse esprimere la scena gli speciali luoghi supposti dall' uno, o dall' altro dramma che esponevasi al pubblico. La parte degli antichi teatri, che s' intendeva sotto il nome di scena, non era propriamente che il vasto prospetto esteriore d' un reale edificio elevato per ornamento nel fondo del palco, sul quale passeggiavano e recitavano gli attori, che non palco allora, come presentemente da noi, ma proscenio chiamavasi: cioè *luogo innanzi alla scena* Ed affinchè gli ornamenti fossero confacenti al genere dello spettacolo, se dovean recitarsi tragedie, esprimeva quel prospetto la facciata esteriore d' un edificio reale; se commedie, strade e case cittadine; e se drammi satirici, selve, monti, spelonche e campagne; ed i poeti imitatori, persuasi con tutto il popolo, che l' imitazione non è obbligata, quando la sua materia nol soffre, ad esprimere tutte le circostanze del vero, supponevano, sempre d' accordo con gli spettatori, sopra un palco medesimo tutti quei diversi luoghi che il corso dell' azione rappresentata successivamente esigeva, come gli avean supposti gli antichi prima sopra

un solo carro di Tespi, quindi sopra un palco solo, adombrato di fronde, e finalmente su quelli che il fasto greco e romano ornò di magnifiche scene. Anzi, anche dopo la moderna incantatrice invenzione degli istantanei cambiamenti delle apparenze teatrali, che scaricano la fantasia degli spettatori dal peso di figurarseli, che rendono più verisimili le azioni che vi succedono, o che aggiungono allo spettacolo un così generalmente gradito ed ingegnoso ornamento; anche, dico, dopo tale invenzione, gl' istrioni di tutte le nazioni più culte d' Europa, tenaci dell' antico costume, han continuato sino a' dì nostri a valersi, senza rimprovero, del natural diritto dell' imitazione, rappresentando sopra un palco medesimo, la cui scena non era o che un semplice panno, o l' aspetto esteriore di qualche cittadina abitazione, tutti i varj avvenimenti di una commedia, e lasciando agli spettatori il carico di figurarvisi or la strada, or la camera, or qualunque altro diverso luogo in cui avrebber dovuto naturalmente succedere. E chi, contraddicendo a tal pratica, nella quale tanti secoli han visibilmente convenuto, volesse ostinatamante coi moderni riformatori sostenere, *che fra gli antichi in quel primo luogo immutabile*,

che mostravano, o supponevano i loro teatri nell' incominciarsi d' un dramma, dovessero, senza cambiamento alcuno nè reale, nè supposto, tutti assolutamente succedere gli avvenimenti di quello, tratterebbe senza avvedersene di puerili ed inetti quei Greci stessi che adora. E' indubitato che le scene o tragiche, o comiche degli antichi non figuravano mai, nè potevano figurare alcun luogo chiuso, interno, o coperto, ma sempre l' aspetto esteriore di regi, o cittadini edifici, e per conseguenza il palco, che ad esse scene era innanzi, non potea figurar altro mai che piazze, strade, o simili altri pubblici scoperti luoghi. Or, se la scena in un dramma non avesse mai dovuto supporsi cambiata, Euripide nell' *Oreste* farebbe giacere in letto nella pubblica piazza il suo infermo protagonista, e ricevere in questa comoda e decente situazione le ufficiose visite delle matrone argive; farebbe nell' *Alceste* uscire dalle sue camere la moribonda regina, che sa di certa scienza il preciso imminente ultimo momento della sua vita, per venire senza alcun bisogno, unicamente a fare in piazza il suo testamento e morirvi: farebbe nell' *Ippolito* che scegliesse Fedra inferma di corpo e di mente la piazza pubblica per venirvi a con-

fessare alle donne di Trezene lo scellerato suo vergognoso amore, che nel segreto dello reggia non avea osato di palesare alla confidentissima sua nutrice. Ogni momento si vedrebbero nelle antiche tragedie uscir nelle pubbliche piazze le regine e le vergini reali, spesso senz' alcuna compagnia, e per lo più non con altro motivo, che con quello di venire a confidare all' aria aperta le secrete, loro e non sempre lodevoli angosce, e poi tornarsene in casa; e tutti finalmente nelle commedie i più licenziosi banchetti e più bisognosi d' esser nascosti si rappresenterebbero in istrada. Or, nel dubbio di dover decidere, se abbiano puerilmente errato da Tespi sino a Cornelio tutti i più esperti e celebrati drammatici, senza che in tanti secoli siasi alcuno avveduto del loro errore; o se debba reputarsi piuttosto un insigne paradosso la farisaica moderna legge della metafisica unità di luogo, immaginata da chi o non ha mai calzato il coturno, o sempre, se ha voluto tentarlo, miseramente è caduto: in tal dubbio, dico, non pare a me che il determinarsi sia malagevole impresa.

E come, dirà qualcuno, è mai potuto avvenire che un paradosso, al parer vostro così visibile, siasi a tal segno propa-

gato e stabilito e fra molti dotti, e fra quelli che si sforzano di parerlo? Si risponde in primo luogo, che paradosso più grande è il pretenderne ragione, dopo gl' innumerabili esempi di tante e tante stravaganti opinioni letterarie, che, avendo sopra non solidi fondamenti per molti secoli felicemente regnato, si son poi trovate assurde ed insussistenti. Ma pure del paradosso delle tre sofistiche unità, di cui si tratta, non sono tanto impercettibili, che non possano investigarsi ed assegnarsene le cagioni. Era già esso nato in Italia, rispetto almeno alla rigida unità di luogo, fra le altre sottigliezze del nostro Castelvetro, quando l' abate d' Aubignac se ne attribuì in Francia l' invenzione, e quando fu ivi da alcun altro critico come nuova scoperta adottato. Ma sarebbe esso forse rimasto dimenticato, e sepolto fra gli altri infiniti sogni letterari, senza la potenza del celebre cardinale di Richelieu. Questo, come a tutti è ben noto, protettore in apparenza, ma rivale internamente implacabile, nella gloria poetica, dell' insigne P. Cornelio, ferito nel più vivo dell' animo dagl' insoffribili a lui, strepitosi ed universali applausi che riscuoteva giustamente il gran *Cid*, irritò contro al povero autore i letterati tutti e le

Accademie intiere. Allora, congiurando insieme la malignità e l'adulazione, fu assordata ed inondata la Francia, anzi l'Europa e di grida e di scritti concordemente diretti a provar l'ignoranza del gran Cornelio delle supposte antiche leggi drammatiche, e specialmente di quella delle tre metafisiche unità. E di questa opinione, così solennemente promulgata, concorsero poi, mirabilmente a favorire i progressi il seduttore allettamento della novità, il rispetto per la falsamente supposta pratica degli antichi, della quale a pochi era facile il conoscere l'insussistenza; il credito degli eruditissimi critici che, senza la minima esperienza del teatro, se ne eressero francamente in maestri; lo specioso sofisma delle leggi del *verisimile*, confuso supinamente col *vero*; il falso supposto che sia l'illusione l'oggetto delle imitazioni; la facilità di parere intelligenti, e di pronunciare sentenze magistrali sul merito de' più cospicui scrittori, con la sola, corta suppellettile della dottrina della unità, e soprattutto finalmente il maligno piacere che, per universal difetto dell' umana natura, pur troppo volentieri ci procuriamo, mendicando ed abbracciando avidamente qualunque occasione o pretesto di vendicarci della superiorità degli altrui talenti.

Ma dunque, esclameranno quì i rigoristi, in virtù dunque di tutto cotesto vostro raziocinio voi pretendete che debba concedersi una libertà illimitata alla moltiplicità delle azioni drammatiche, ed al tempo ed al luogo, nel quale debbono essè compirsi. La conclusione, con pace de' miei oppositori, se ve ne sono, non è nelle regole della dialettica Dal non credere io nè utile, nè verisimile, nè necessario, nè possibile il ridurre le azioni teatrali alla indivisibilità d' un punto matematico, non può legittimamente dedursi che trascorrendo alla opposta estremità, io creda permessa al dramma tutta l' indefinita vastità degli spazi immaginari.

Est inter Tanaim quiddam Socerumque Viselli.

So ancor io che tutti i membri non già di un dramma solo, ma di qualunque componimento, tanto in prosa che in verso, quando ancor non sia che una lettera, debbono aver tal relazione fra loro, che possa chi legge e chi ascolta formarsi agevolmente una sola e semplice idea di quel tutto, di cui essi son parti. Ripeto con venerazione anch' io l' aureo precetto di Orazio.

Tutto in somma esser dee semplice ed uno : (1)

Ma so ancora per insegnamento dello stesso maestro , che

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor ; (2)

E so che senza cotesto *sapere*, cioè senza *il buon giudizio* , raro e gratuito dono della natura ,

Mentre evitar lo stolto (pa. (3)
Vuole un error, nel suo contrario inciam-

Onde per ordinario avviene che quando

Breve esser voglio ,
Divengo oscuro : a chi nettezza affetta ,
Manca nervo ed ardir : gonfio diviene
Chi grande esser desia , rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita. (4)

---

(1) *Denique sit quodvis simplex dumtaxat , et unum.* Horat. Poet. V. 309.

(2) *Scribendi recte sapere est principium et fons.* Horat. Poet V. 309.

(3) *Dum vitant stulti vitia , in contraria currunt.* *Idem*. Lib. I. Sat. II., v. 24.

(4) *Brevis esse laboro , Obscurus fio ; sectantem levia , nervi Deficiunt animique : professus grandia turget ; Serpit humi tutus nimium , timidusque procellae.* *Idem* , Poet. v. 25.

Ora in questo vizioso estremo sono appunto visibilmente trascorsi quegli eruditissimi critici, che tanto ricchi di dottrina, quanto poveri d'esperienza, han pronunciata come legge inviolabile dell' epica e della drammatica imitazione gl' impraticabili eccessi delle tre metafisiche unità, che pretendendo di renderle perfette, le deformano e le distruggono; come sarà costretto di confessare chiunque vorrà, con moderazione giudiziosa, senza fanatismo di partito, e con la scorta autorevole d' Aristotile medesimo, meco indifferentemente considerarla.

Incominciando dunque dall' unità dell'azione, della quale ha solamente fatto menzione Aristotile, conviene risovvenirsi ch' ei vuole che sia *una*, *riguardevole*, *finita*, *di lunghezza proporzionata alla maggiore, o minore estensione delle sue diverse imitazioni*; *e non così piccola, che non possano distinguersene le troppo minute parti, nè così vasta, che non possano vedersene insieme le proporzioni nel tutto*. Fin quì è molto intelligibile l' insegnamento, e ben degno di così gran maestro; si concepisce facilmente che l' attenzione dello spettatore o del lettore, riunita in un solo illustre e tutto insieme visibile oggetto, debba produrre un più sensibile e più perfet-

to piacere; e per quanto l'ubbidienza al precetto ha potuto esser secondata dalla mia facoltà, ho studiosamente procurato di non mai trasgredirlo. Ma le spiegazioni poi con le quali intende Aristotile di rischiarar il suo insegnamento se non sono con prudente moderazione, secondo la mente del filosofo, interpretate, parrebbe che restringessero ad un insoffribile eccesso l'arbitrio del poeta inventore, e che secondassero il sofistico rigorismo de' critici. Dice Aristotile:

Tutto quello che può esser tolto, o aggiunto senza alterar visibilmente la costituzione d'una favola, non è membro della medesima. (1)

Or chi, su lo stile degl' inesperti rigoristi, volesse tenersi in questo canone al nudo apparente senso delle parole, ridurrebbe meri scheletri scarnati tutti i poemi, e metterebbe Aristotile in manifesta contraddizione con se medesimo. Nell' Iliade, nell' Odissea, e nell' Oedipo Tiranno si trovano non una, ma molte parti che potrebbero esser tolte senza visibile alterazione del tutto: e pure ci son proposti da Aristotile come Esemplari perfetti. Quale al-

---

(1) Arist. Poet. Cap. VIII, p. 10, D.

terazione soffrirebbe mai la costituzione dell' Iliade, se altri ne togliesse in parte il lungo catalogo delle navi, o i prolissi funerali di Patroclo? Quale l' Odissea, se si scemasse, o si accrescesse il numero degl' inciampi che differiscono il ritorno d'Ulisse? Di qual necessario membro rimarrebbe scemo l' Oedipo Tiranno di Sofocle, se ne fossero affatto rimossi tutti gli ultimi 344 versi, e terminasse il dramma, quando al verso 1206 convinto finalmente il protagonista d' esser egli l' incestuoso ed il parricida che si cerca, prende gli ultimi congedi dalla luce del sole, ed abbandona disperatamente il teatro?

Ahi me misero! Ahi lasso! È certo, e chiaro
Tutto il terror de' casi miei. Ti miro
Or per l' ultima volta,
Diurna luce. Io sventurato; io nacqui
Da chi l' esserne nato
Ora è mia colpa. In detestabil nodo
Con chi men lice il talamo io divisi:
Chi men doveasi io scellerato uccisi. (1)

La troppo visibile contraddizione che nascerebbe in Aristotile dal rigoroso senso

(1) Sophoclis tragoed. Glasguae 1745, in-8 tom. I, p. 89, v. 1206.

di questo canone, che in apparenza condanna quegli istessi poemi che ci propone per esemplari perfetti, non è il solo motivo che dee persuaderci a discretamente spiegarlo. Senza ricorrere alle induzioni ed alle congetture, abbiamo in questo trattato dell'Arte poetica la chiara spiegazione della mente del filosòfo, limpidamente da lui nell'ultimo capitolo espressa. Ei dice.

Nell' Iliade e nell' Odissea vi sono ben delle parti che hanno una propria loro convenevole grandezza, ma ciò non ostante cotesti due poemi sono in se stessi perfetti, e sono ottima imitazioni d'un'azione sola, QUANTO È POSSIBILE. (1)

Dunque, col sopraddetto così rigido a prima vista, e tanto da' critici esaltato canone, l'unità, che richiede Aristotile in un'azione, non è un punto matematico indivisibile: e non ha mai egli voluto che sia negata la facoltà ai poeti di render membro legittimo de' loro poemi quell'episodio che può togliersi senza alterazione del tutto, anzi che concede loro l'arbitrio del maggiore, o minor numero delle parti, di cui vuole il poeta che si formi

---

(1) Arist. Poet. Cap. XXVI, p. 33, B.

quell' *uno* , cioè quel *tutto* del quale egli è creatore ; ancorchè non sien esse assolutamente necessarie, ma verisimilmente e con profitto congiunte. Quando il pittore, imitando un arbore, lo forma di maggiore, a suo capriccio, o minor numero di rami, di frutti e di fiori ; e vi esprime tra le fronde, o un usignuolo che canti, o due tortore che si vezzeggino, a me non parrà mai che debba reputarsi membro spurio della sua imitazione alcun di quei frutti, di quei fiori, di quei rami, o di quegli uccelli, per la ragione che potrebbero esservi, e non esservi, senza che il tutto ne soffrisse una sensibile alterazione. Anzi, purchè non abbia violato l' imitatore le leggi del verisimile, facendo nascere sul pero delle zucche, o de' poponi, o annidarsi sugli alberi i caprioli, o i delfini, non solo crederò legittimi cotesti membri, ma parti necessarie ed integrali ; delle quali la fantasia creatrice dell' imitatore ha voluto che sia composto quel tutto che ci presenta. Ha bastato, per cagion d' esempio, al gran cantore dell' ira d' Achille, per legittimare il suo catalogo delle navi, l' oggetto di rendersi grato alle città, alle repubbliche, ed alle più illustri famiglie della Grecia, tutte ambiziose allora d' esservi rammentate, per aver parte nella gloria del-

la spedizione trojana; ed ha bastato a Sofocle, non men che ad Omero per giustificar la soprabbondanza de' funerali di Patroclo e d'Ettore, e del ritorno d' Oedipo in teatro dopo lo scioglimento del nodo della sua favola, ha bastato, dico, la cura di secondare il funesto genio degli spettatori d' allora, avidi delle più tetre pompe funebri e delle più atroci rappresentazioni. E non han perciò perduta i loro poemi la qualità di perfetti, nè la gloria d' aver conservata l' unità dell' azione, QUANTO È POSSIBILE. (1) E non si passi senza osservazione questo QUANTO È POSSIBILE d' Aristotile, essendo esso la vera misura degli obblighi del poeta, che, come imitatore e non copista, non s' impegna a dare alla materia che adopra per le sue imitazioni, tutte le somiglianze col vero, ma quella porzione solamente, di cui la sua materia è capace.

Sicchè io loderò sempre con Aristotile, come utilissima regola, la discreta unità dell' unione per le incontrastabili ragioni di sopra addotte. Ma fondato su i dogmi dello stesso maestro, non la crederò violata da tutti quegli episodi, *che possono*

---

(1) Arist. Poet. Cap. XXVI, p. 33.

essere aggiunti, *o tolti senza alterazione della favola* : mi parranno tutti legittimi, anzi lodevoli, purchè siano verisimilmente ed utilmente introdotti; purchè, se non necessariamente, siano convenevolmente attaccati all' azione, come sono le vesti, i panneggiamenti e cose somiglianti, che non sono membri necessari e costitutivi d' una figura umana, ma ad essa perfettamente convengono, perchè non rapiscono l' attenzione dei lettori e degli spettatori in sì fatta guisa, che essi perdano di vista l'oggetto principale delle loro curiosità; e purchè adornino e diversifichino il poema senza moltiplicarlo; ma interrompendo con la dilettevole varietà degli oggetti la secca e nojosa uniformità della via che conduce alla catastrofe. Altrimenti quasi nessun grecò, latino, o moderno poema potrebbe vantarsi di non esser riprensibile per qualche membro, non indispensabili necessario alla sussistenza della sua favola. Sarebbero difetto nella divina Eneide il Niso ed Eurialo, la Cammilla e la Didone medesima, non che i funerali d' Anchise in Sicilia; e lo sarebbe nell' immortale Goffredo, oltre l' Erminia e l' Armida, il tanto, come membro inutile, ingiustamente condannato tenero ed ingegnoso episodio di Sofronia e d' Olindo,;

che non solo sommamente diletta; ma serve opportunamente per mettere innanzi agli occhi de' lettori il turbolento interno stato dell' assediata Gerusalemme, le tiranne ed empie disposizioni dell' animo di Aladino, la lagrimevole condizione de' miseri cristiani, che si trovavano fra quelle mura rinchiusi, ed il magnanimo, umano ed eroico carattere di Clorinda, personaggio destinato dal poeta ad aver sì considerabil parte nell' azione che narra: opinioni che io non avrei mai la temerità di adottare. E crederò sempre che l' unità dell' azione non sia violata nè dalle varie peripezie, nè dai varj avvenimenti, nè dai diversi personaggi, benchè tutti principali; purchè conspirino ad un evento solo, come nelle *Fenisse* d' Euripide e nei *Sette a Tebe* di Eschilo, dove sette sono i protagonisti; poichè tutti gli eventi, che hanno un centro comune, producono, non guastano l' unità.

Dopo avere ingenuamente esposto fra quai limiti, secondo la corta mia perspicacia, possa esser contenuta un'*Azione* senza perdere i vantaggi dell' unità, convien far parola del *Tempo* e del *Luogo*, nel quale dal poeta imitatore possa essa, a creder mio, figurarsi passata.

Alcuni illustri moderni critici, ma non

illustri poeti, confondono, come si è osservato, le copie con le imitazioni, ed il vero col verisimile; ed opponendo perciò falsamente che debbano, come nelle copie, conservarsi esattamente nelle imitazioni ancora tutte le circostanze del vero, hanno autorevolmente deciso: *che il tempo, che può figurarsi scorso in tutto il tratto d' una favola, non debba punto eccedere la misura di quello che se ne impiega nella rappresentazione*: canone che fra tutti gl' innumerabili eventi umani non lascerebbe a' poveri poeti altri soggetti da scegliere, se non se quelli rarissimi, dei quali tutti gli avvenimenti produttori della catastrofe potessero soffrirsi ristretti nelle angustie di tre o quattr' ore di tempo: canone che, da Eschilo sino a Cornelio, non ha sognato mai di proporsi veruno insigne drammatico, e canone finalmente dallo stesso infallibile loro Aristotile, che assegna al tempo da supporsi in un' azione tutto un periodo di sole limpidamente riprovato.

Per esser convinto che mai non han sognato i Greci d' esser soggetti nelle loro imitazioni drammatiche a cotesta novellamente immaginata, impraticabile misura di tempo, basta aprirli quasi a caso dovunque si voglia, come abbiam già sopra os-

e tanto modernamente raccomandata, non è richiesta nè dalla pratica degli scrittori più illustri, nè dall' autorità de' maestri più venerati, nè dalla natura del verisimile. Pure, avendo assegnato Aristotele alcuno, benchè più largo, circuito al tempo della tragedia, io credo che il savio filosofo abbia considerato che, se non è obbligato il poeta dalla legge del verisimile a stringersi in angustie impraticabili, è consigliato dalla prudenza a non abusar della facoltà d' immaginare, che può promettersi negli spettatori. Cotesta facoltà si stanca, si scema e si disperde nell' infinito, e tutto sembra necessariamente infinito quello, di cui non si vede alcun termine. L' assioma è dello stesso Aristotile nel venticinquesimo de' suoi problemi alla sezione quinta: *dunque è necessario che paja in qualche maniera infinito tutto ciò che non apparisce determinato.* (1).

Il termine d' un giro di sole, che assegna Aristotile al corso d' una tragedia, mi ha dimostrato l' esperienza che accorda abbastanza il comodo della fantasia de-

---

(1) Arist. Problem. sect. V. n. 25. pag. 48, tom. IV.

gli spettatori e dei poeti. E su questa norma, sostenuta dall' autorità e dalla ragione, ho creduto sempre di poter regolar, senza giusto rimprovero, tutti i miei drammatici lavori. Ma per evitar le contese che invincibilmente abborrisco, ho sempre per altro con somma cura procurato che quella porzione del tempo da me ne' miei drammi supposto, la quale trascendesse per avventura quello della rappresentazione, potesse dallo spettatore figurarsi passata in quegli intervalli, ne' quali fra l' uno e l' altro gruppo di scene annodate insieme, il teatro rimane affatto voto d' attori, e presenta ai riguardanti l' apparenza d' un nuovo sito. Ciascun di cotesti gruppi è un' azione separata, ma subalterna che conduce alla principale. Or siccome un pittore che volesse rappresentar la morte di Didone con le antecedenti circostanze che la cagionano, non essendogli permesso dalla natura dell' arte sua il poterle esprimere in un quadro solo, sarebbe ben degno di lode, se le esprimesse in diversi, presentando successivamente in uno, per cagione d' esempio, l' arrivo d' Enea in Cartagine, in un altro la cena, nel terzo la caccia, nel quarto gl' inutili sforzi della regina per non essere abbandonata, e finalmente nell' ultimo la disperata

sua morte, perchè sarebbe mai degno di biasimo un poeta che presentasse a' suoi spettatori successivamente in diversi gruppi, come in diversi quadri, le diverse azioni, senza le quali non sarebbe verisimile la principale? Ogni nuovo quadro, essendo circoscritto e distinto, senza violare qualunque più sofistica regola, può supporre altro tempo ed altro luogo. Non si supponeva fra gli antichi, quando sul palco medesimo dopo un tragico si rappresentava immediatamente un dramma satirico? E non si suppone a' dì nostri, quando dopo una severa tragedia, immediatamente si rappresenta una farsa giocosa.

Ma il molto più che ardito d' Aubignac ha ben contraria sentenza: e con quel magistrale impero, di cui si è egli di propria autorità arrogato il possesso, ci oppone come argine insuperabile il terzo suo canone della immutabilità del luogo; e sdegnosamente dimanda ai poveri poeti drammatici; *da chi mai sieno essi stati investiti della magica facoltà che bisogna per trasformare in gabinetto*, *o giardino*, *nel corso d' un istesso dramma*, *quella istessa porzione del palco che al primo aprirsi della tenda era portico*, *o piazza?*

Quando ancora esistesse l'immaginario

bisogno di cotesta magica, trasformatrice facoltà, risponderebbero prontamente i poeti, che ne sono essi stati investiti dalla natura del componimento, dalla concorde pratica di ventitre secoli in circa; e che cotesta magica facoltà, della quale essi fanno uso nel corso d'un dramma, è quella istessa istessissima, della quale si vagliono dal bel principio, senza che nè pure il loro rigido riformatore medesimo se ne risenta, quando su l' incominciar d'una rappresentazione drammatica, han trasformato le tavole d' un teatro di Parigi, o di Londra in un portico, o in una piazza o di Tebe, o d'Atene.

Ma le tavole che formano ne' teatri un palco di trenta, o quaranta piedi di latitudine, non si trasformano immutabilmente all' aprirsi della scena nella piazza di Tebe, o nel tempio di Delfo, come decisivamente d' Aubignae asserisce: esse rimangono sempre quelle tavole medesime che furono destinate dal legnajuolo a sostenervi diversi quadri che vuole esporvi sopra, l' un dopo l' altro, il poeta; e cotesti quadri diversi non solo non guastano, ma rendono assai più intera e compiuta l'azione che sarebbe tronca altrimente e manchevole de'più necessari suoi membri, e mediante cotesta diversità, decisa dai so-

pra spiegati intervalli, evita ogni superstizioso inciampo di tempo, di luogo, ed acquista lo scrittore il comodo che non avrebbe, di metterne in vista le più belle, le più interessanti, e le più dilettevoli circostanze; le quali sono l' unico, il vero, e l' importante oggetto della curiosità degli spettatori, e non già la premura gratuitamente supposta, che sia sempre superstiziosamente conservata la ridicola immutabilità della prima magica trasformazione delle tavole d' un teatro. La divisione istessa dei greci drammi in cinque parti; dette *Actus*, a noi, se non da' primi autori, da ben antichi grammatici certamente trasmessa, prova col nome medesimo ad esse parti assegnato, che sempre l' azione d' un dramma si è considerata composta di varie altre azioni subalterne, fra di loro distinte, alle quali, unicamente per non confonderle con la principale, si è dato il nome di *Actus* e non di *Actiones*, benchè non abbian queste due voci significazione diversa. Confesso per altro ingenuamente anch' io, che coteste divisioni si trovan fatte per lo più con così poca intelligenza, che giungono talvolta a dividere l' indivisibile, e ci dimostrano convincentemente che gli inventori delle medesime eran grammatici e non

poeti. Ma la loro in sperienza teatrale non distrugge la prova che ci somministrano della pubblica antica opinione, intorno alle varie e distinte azioni che possono essere in una sola comprese; e che presentate dal poeta agli spettatori in diversi quadri, analoghi bensì l' uno all' altro, fisicamente l' un dall' altro, per gl' intervalli, distinti, non possono essere obbligati nè pur dal sofistico rigorismo a conservar tutti sempre il tempo istesso e lo stesso luogo. È circostanza ben degna d' osservazione, che appunto in questa terza unità locale che tanto d' Aubignac inculca, e che più rigorosamente d' ogni altra i moderni legislatori prescrivono, si trovano essi abbandonati affatto dall' autorità di Aristotile. Non ne ha questo filosofo nè in tutta la sua Poetica, nè altrove, assolutamente mai fatta la minima menzione; anzi non ne ha pur mai osservata, non che condannata la mancanza ne' drammatici dei tempi suoi, i quali, come abbiam di sopra prolissamente dimostrato, visibilmente la trascurono, sino a trasportar la scena da una in un' altra città. Se dunque cotesta metafisica immutabilità di luogo nelle imitazioni teatrali non è prescritta dall' autorita degli antichi maestri, non introdotta dalla pratica de' Greci dram-

matici, non secondata dal consenso d' alcuno de' più celebri poeti che fanno il maggiore ornamento del moderno teatro, non richiesta da veruno spettatore che non sia sedotto dai moderni sofismi; se restringe intollerabilmente il numero dei fatti rappresentabili; se obbliga gli attori a situazioni indecenti ed inverisimili; se, per l' indispensabile necessità d'informar gli spettatori di quello che non può loro con l' azione dimostrarsi, trasforma il drammatico in poema narrativo, e se dalla natura dell' *imitazione* e del *verisimile* non è in conto alcuno richiesto, che voglion dir mai tutte coteste grida autorevoli che con tanto fervore incessantemente l' inculcano? E che le lepide, magistrali irrisioni, con le quali le nostre povere mutazioni di scena son dall' eletta schiera de' rigoristi con tanta superiorità disprezzate, benchè con diletto vedute? Prestano pur queste un comodo ed opportuno soccorso alla fantasia dello spettatore; rendono pur queste molto più verisimili e le subalterne azioni e le principali, presentandole nei luoghi, dove debbono naturalmente succedere, arricchiscono pur queste la decorazione teatrale de' più rari incantesimi della squadra e del pennello, e formano esse finalmente un utile, vago,

ingegnoso, e da tutti universalmente applaudito, e sommamente desiderato spettacolo. Non sono, è vero, tant' oltre giunti gli antichi, rispetto a' cambiamenti delle scene, quanto a noi è riuscito di giungere; forse perchè l' enorme vastità de' loro immensi e scoperti teatri non poteva naturalmente secondar l' industria degli architetti, sino al segno che può ora secondarla la limitata misura de' nostri, tanto più angusti e coperti, e non illuminati dalla chiara luce del sole, ma da faci notturne tanto più favorevoli alle illusioni. Non può assolutamente asserirsi che l' ignoranza degli antichi delle arti della prospettiva, e dell' uso delle ombre potesse essere stata loro d' impedimento, poichè gli antichi medesimi ce ne hanno lasciato testimonianza in contrario. Dice Vitruvio: *Poichè esponendo Eschilo alla pubblica rappresentazione una sua tragedia in Atene, ne fece primieramente Agatarco la scena, e scrisse un trattato sopra di essa, dal quale eccitati Democrito ed Anassagora, scrissero anche essi sul medesimo soggetto e spiegarono con qual arte, stabilito come per centro il punto di vista e di distanza, debbano da questo, secondando la natura, esser tirate le linee che cagionano la mirabile illusione,*

per la quale si rappresenta il vero col falso; e gli oggetti, dipinti sopra un esattissimo piano, compariscono or più lontani, or più vicini agli occhi degli spettatori (1) Ed il medesimo altrove: *Siccome nella pittura delle scene si veggono i risalti delle colonne, le prominenze de' modiglioni ed i rilievi delle statue, benchè le tavole dipinte sian, senza alcun dubbio, esattamente piane ed eguali.* (2) E Plinio: *Tutti quelli che voglio-*

---

(1) *Namque primum Agatharcus Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti, Democritus, et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum, radiorumque extensionem, certo loco centro constituto ad lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem, et quae in directis planisquae frontibus figuratae, alia descendentia, alia prominentia esse videantur.* Vitruv. in praef. ad lib. VII. pag. 124, Edit. Amstelod. 1649. *in fol.*

(2) *Quemadmodum etiam in scenis pictis videntur columnarum proiecturae, mu-*

no rappresentare oggetti prominenti, gli esprimono con colori chiarissimi, e li rilevan con l' ombre. (1)

Tutte queste venerabili autorità non ci permettono, è vero, di mettere in dubbio, se fossero già note agli antichi le arti della prospettiva, e dell' uso delle ombre e dei chiari; pure ci lasciano ancora all' oscuro sulla notizia dell'ultimo segno, che, comparati con noi, potrebbero aver essi ancora toccato.

Ma qualunque sia stata la cagione, per cui non han fatto gli antichi tutto quell' uso che facciam noi delle mutazioni di scena, è per altro certo e patente che non hanno essi punto dissimulato il desiderio ed il bisogno di averle. Ne fanno ben fede le loro scene *ductiles et versiles* da Servio e da Vitruvio, e da mille altri rammentate, e da Virgilio nel III. Lib.

---

tulorum ecphorae, signorum figurae prominentes, cum sit tabula sine dubio ad regulam plana. Vitruvius Lib. VI. cap. II.

(1) *Omnes qui volunt eminentius videri, candicantia faciunt, coloremque condiunt nigro.* Plin. Lib. XXXV. Cap. II. tom. V. pag. 226, ad usum Delphini. Parisiis 1685, in-4.

delle *Georgiche* al verso 24 chiaramente accennnte :

Come, al girar de' varj suoi prospetti,
Fugga una scena : (1)

con le quali potevano almeno cambiare il genere della decorazione da tragico, per cagion d' esempio, in comico, o in pastorale ; e forse si valevano talvolta di questi cambiamenti nel corso ancora d' un dramma medesimo, purchè non dovesse rappresentarsi o camera o sala, o altro luogo coperto, impossibile ad esprimersi in un immenso ed affatto scoperto teatro. Favoriscono questa congettura le figure, delle quali è in ogni scena fornito l'elegante manoscritto delle commedie di Terenzio, che si conserva nella Biblioteca Vaticana, *Plut* 51, *n.* 3868, al quale attribuisce Sponio oltre mille anni di antichità. Furono queste fedelmente intagliate in rame, e pubblicate con la versione dalle commedie suddette dall'eruditissimo monsignor Fortiguerra, data alle stampo del Mainardi in Urbino, l' anno 1736. L' an-

(1) *Vel scena ut versis discedat frontibus.*

tico disegnatore ha avuta somma cura d'esprimere diligentemente le maschere, gli abiti e le attitudini degl' istrioni; ma trascura affatto di rappresentare quello che anticamente chiamavasi *scena*, cioè quegli edifici, o pitture, che si elevavano, come abbiam detto, nell' ultimo fondo del palco. Egli del palco accenna quella sola porzione più vicina agli spettatori, e vi accenna talvolta con diversi segni i diversi luoghi, nei quali, a seconda delle diverse azioni subalterne, dee lo spettator figurarsi che gli attori si trovino. Nell'*Heautontimorumenos*, ossia il punitor di se stesso, si vede nella prima scena il palco innanzi ingombrato di cespugli, di picciole piante, d' un giogo e di un fascio di biade: nelle altre seguenti scene nulla di ciò più si vede; ma invece di cotesti rustici oggetti, dove una, dove due porte isolate; composte di tre soli legni, or chiuse or aperte, or guarnite d' una portiera: e quando più verso il mezzo, e quando più verso i lati del palco. E tutto ciò non per altro, come è visibile, immaginato, che per soccorrere la fantasia degli spettatori, ed avvertirli quando doveano figurarsi che fossero i personaggi dentro le camere, e quando sul campo, e quando nella pubblica strada. Nè ad altro fine eran proba-

bilmente inventate le *exostre*, gli *encuclemi* e le tante altre macchine teatrali, da Bulengero esattamente rammentate nel Lib. I. cap. XVII. del suo libro *de Theatro*; ma delle quali per altro non intraprenderei di fare una intelligibile descrizione, con buona pace e di lui, e di Servio, e di Polluce, e di Suida, e d' Esichio che ce ne han trasmessi i nomi, ma non la chiara notizia. Sicchè l' immutabilità della scena non è stata elezione fra gli antichi, ma visibile necessità prodotta dalla enorme vastità de' loro teatri: e saremmo ridicoli se non avendo noi la necessità medesima, mercè l' angustia dei teatri nostri, che facilmente si presta a qualunque cambiamento, ci volessimo privare dei vantaggi, ai quali hanno essi con tanti imperfetti tentativi inutilmente aspirato. E diverremmo ancor più ridicoli, se per pompa di erudizione eleggessimo di seguirne le autorevoli tracce, adottando con discapito i miseri loro ripieghi; e se potendo noi, per cagion d' esempio, esprimere perfettamente a volto scoperto, coi naturali cambiamenti di questo, le interne alterazioni dell' animo, volessimo porre in uso quelle antiche maschere da un lato serie, e dall' altro ridenti, rammentate con le seguenti parole da Quintiliano.

La maschera di quel padre, che sostiene in una commedia la parte principale, e che dee ora mostrarsi turbato e sdegnoso, ed ora dolce e sereno, ha un ciglio eccessivamente inarcato, e l' altro naturale e composto. E sogliono aver gran cura gli attori di non rivolgere al popolo, recitando, se non se quel lato della maschera che s' accorda con ciò che attualmente rappresentano. (1)

Or dopo tante ragioni, esempj e congetture, parrebbe impossibile che uomini degnissimi di rispetto per la scelta loro e vasta dottrina, abbian congiurato a'dì no-

---

(1) *Pater ille cujus praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio: atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* M. F. Quintiliani de Institut. Orator. Lugd. Batav. 1720, in-4. Tom. II. Lib. XI Cap. III. pag. 1014;

Polluce nell'Onomastico, lib. IV. Cap. XIX. dice quasi lo stesso, e M. Boindin, in una Memoria consegnata all' Accademia delle belle Lettere, avvalora con altre prove questa pratica.

stri contro una così lucida verità. Ma facilmente incorre in somiglianti assurdi chi falsamente suppone che l'aver fatto raccolta di molti preziosi marmi, e l'aver veduto molti eccellenti edifici basti per occupar la dignità di maestro e per insegnare ad altri l'architettura, senza aver mai fabbricato. Son tutti di cotesta inesperta specie i nostri recenti legislatori. E non vi è nè pur uno fra loro che, avendo tentato di mettere in pratica i canoni da lui prescritti, non gli abbia col proprio naufragio discreditati. Tutte le arti son figlie dell' esperienza; e tutte, molto più della madre, son sottoposte agli errori, quando da lei si scompagnano; poichè l' esperienza, oprando, urta necessariamente negli inconvenienti; e non potendo proceder oltre col suo lavoro, si trova costretta a correggersi. Ma le arti che, nulla operando, al suo raziocinio si fidano, sono esposte a traviar di buon camino, dietro la scorta degl' infiniti paralogismi, a' quali il raziocinio è soggetto; e non han mai chi le avverta. Aristotile istesso, benchè dichiarato assertore della suprema autorità del teorico magistero, rende giustizia, nel primo Cap del Lib. primo delle sue Metafisiche, all' efficacia dell' esperienza. *Nulla, nell' operare, parmi che l' esperienza*

differisca dall' arte, anzi veggiamo che gli esperti meglio conseguiscono il fine loro, di quelli che, privi di esperienza, del solo raziocinio si vagliono. (1)

E poco prima avea detto nel capitolo istesso: *Dall' esperienza fra gli uomini le scienze e le arti procedono.* (2)

L' avea già detto Platone nel suo *Gorgia*: M*olte sono le arti, o Cherefone, per mezzo delle esperienze, fra gli uomini peritamente inventate; ed è certamente effetto dell' esperienza il poter trascorrer la vita umana dietro la scorta dell' arte, siccome la è all' incontro dell' imperizia l' esser ridotto a trascorrerla a capriccio della fortuna.* (3)

E non avea certamente sentenza da questa diversa il gran Bacone da Verulamio, quando nella prefazione al suo *Organum scientiarum* esclamò contro i pregiudizi cagionati dalle arti a tutte le facoltà. Ma ben contrario a questa era l' opinione di M.

---

(1) Aristot. Metaphys. Lib. I. Cap. I. Tom. IV. pag. 260.

(2) Aristot. *Ibid.*

(3) Plat. Operum, Parisiis, apud Henr. Steph. 1578. *in-foglio*, Tom I. Gorgias pa. 448.

Dacier; poichè nel proemio alla sua versione della Poetica di Aristotile giunse, per punger Cornelio, ad asserire *che l'esperienza nella poesia non solo non è titolo per prenderne la cattedra magistrale, ma è circostanza esclusiva per ottenerla*: quasi che l'esperienza, madre di tutte le arti, diventasse infeconda unicamente per li poeti. Ma io il dimanderei in qual nave, per un lungo viaggio, vorrebbe egli più volentieri imbarcarsi, se in una regolata da un vecchio esperimentato piloto, che nulla avesse mai letto, o se in un'altra fidata alla dottrina di chi tutto sapesse a memoria quanto si è scrittto dell'arte nautica, ma non avesse mai navigato. E crederò fermamente sempre, che nelle critiche officine, col solo capitale d'una distinta memoria potranno ottimamente formarsi gli Scaligeri, i Giusto-Lipsj, i Salmasj e gli Arduini, ma gli Omeri, i Virgilj, gli Ariosti ed i Torquati non mai. Poichè egli è verissimo che la memoria è la portentosa tesoriera di tutte le idee e cognizioni, che la mente nostra raccoglie; che la sua ricchezza è la misura della nostra dottrina; e che da lei si somministrano tutti i materiali necessari alle operazioni dell'ingegno umano; ma non è però meno indubitato ch'essa divien quasi inu-

tile, e qualche volta dannosa se nell' ingegno che la possiede, non si accompagnano a lei il buon giudizio, l' esperienza e la fecondità naturale, perchè senza il buon giudizio non saprà discerner mai quali debbano esser gl' impieghi lodevoli delle sue ricchezze; senza l' esperienza vacillerà sempre nell' esecuzione de' suoi disegni, e senza l' innata fecondità creatrice tutto il vastissimo suo tesoro rimarrà eternamente inabile a propagarsi: siccome il grano sepolto nell' asciutta e sterile arena, intatto, ma non fecondo, per lunga età si mantiene; e nel fertile all' incontro e grasso terreno cambia in breve tempo figura; ma poi moltiplicato in sua stagione si riproduce, e di nuovi germi le campagne con generosa usura arricchisce.

Sopra tutte coteste considerazioni è fondato il metodo da me, rispetto all' unità del luogo, ne' miei componimenti teatrali costantemente tenuto. Persuaso che il verisimile non obbliga a tutte le circostanze del vero; convinto che nè da' Greci, nè da' più applauditi drammatici sino a' dì nostri sia stata osservata la metafisica unità di luogo, che or da noi si pretende; non avendola trovata prescritta da alcun antico maestro, anzi essendo tacitamente disapprovata da Aristotile, il quale e col

suo, intorno ad essa, profondissimo silenzio, e col non averne condannata la trasgressione ne' drammatici de' tempi suoi, e con l' essersi mostrato così comodo moralista intorno all' unità del tempo, non può esser sospetto di rigorismo intorno a quella del luogo; persuaso, dico, da tante considerazioni, ho creduto di potermi valere in buona coscienza delle nostre mutazioni di scena: tanto più che me ne avea consigliato espressamente l' uso l' immortale mio maestro, quando io scrissi per suo comando la tragedia del *Giustino*, che pur troppo si risente della puerizia dello scrittore. Egli è ben vero che, e nelle tragedie e nel trattato della tragedia, da lui in appresso pubblicato, ei mostrossi d' opinione diversa: ma, non sapendo io figurarmi alcun motivo, per cui avess' egli voluto ingannarmi, nè confacendosi punto al suo, da me ben conosciuto carattere, la leggerezza d' un tal cambiamento; io son portato a credere ch' ei dissimulasse in tal guisa i veraci suoi sentimenti, per non irritarsi contro, anzi per rendersi benevola la feroce numerosissima turba de' promulgatori di cotesta nuova dottrina, che trovavasi appunto allora nella sua più violenta fermentazione. Ma tutte coteste ragioni sufficientissime a

liberarmi dagli scrupoli del rigorismo, rispetto all' estensione del luogo, in cui possa figurarsi succeduta un' azione teatrale con le sue più necessarie circostanze, non mi han fatto però mai deporre la cura di non lasciar fra la nebbia dell' indefinito, nè la mia fantasia nel tessere una favola, nè quella degli spettatori nell' ascoltarla: onde, siccome su le tracce di Aristotile ho assegnato sempre un discreto termine al *tempo*, senza restringermi a quello della mera rappresentazione; così su la pratica più comune degli antichi e de' moderni più applauditi drammatici, ho sempre immaginata una determinata e ragionevole estensione di luogo capace di contenerne diversi senza obbligarmi all'immobilità di quella special porzione del medesimo, che su trenta, o quaranta piedi di palco ha potuto, solo al primo aprirsi della scena, essere al popolo presentata. Non ardirei già io di trasportar mai i miei personaggi, su l'esempio di Aristofane, di terra in aria, o nei profondi regni di Plutone, nè, sulle tracce di Eschilo, dal tempio di Apollo in Delfo a quello di Minerva in Atene. Ma credo che il circoscritto spazio d' un campo, d' una città, o d' una reggia prescriva sufficientemente i necessari limiti all' idea ge-

nerale d' un luogo, e che contenga nel tempo istesso tutti quegli speciali e diversi siti, dei quali abbisogna il verisimile delle varie azioni subalterne, che in un dramma medesimo ora esigono il segreto d' un gabinetto, ora la pubblicità d' una piazza, or gli orrori d' un carcere, or la festiva magnificenza d' una sala reale. Nè parmi che possa a buona equità chiamarsi moltiplicazione di luogo il mostrarne separatamente le parti che la compongono, quando l' angustia d' un palco ed il comodo degli ascoltanti medesimi non permette di presentarlo intero; e se pur come tale meritasse la taccia d' inverisimile sarebbe sempre da eleggersi un inverisimile solo, che ne risparmia moltissimi. Se v' è poi finalmente alcuno, che dopo tante dimostrazioni si ostini ancora a sostener cotesta metafisica immutabilità; che asserisca ancora, a dispetto dell' evidenza, che siano stati tutti, su questo punto, i tragici greci scrupolosissimi rigoristi; e che sia l' autorevole esempio di questi inviolabil legge per noi; usi almeno ancor meco quella indulgenza medesima, che pratica con esso loro. Permetta anche a me che io possa presentar soli nelle pubbliche piazze, perpetua scena dell' antico teatro, i re, le regine, e le vergini reali; che io

possa nella pubblica piazza far giacere in letto le regine, ed i principi infermi: che possa far anch' io che i miei personaggi scelgano eternamente la pubblica piazza per ordir le più atroci e le più pericolose congiure, e per far le più segrete e talvolta le più vergognose confessioni; e non avran bisogno allora i miei drammi di alcun cambiamento di scena, e mi troverò, senza averlo preteso, religiosissimo rigorista ancor io Dopo una così lunga, ma inevitabile digressione, è ben tempo finalmente di riprendere il filo interrotto dell' Estratto proposto.

Termina dunque il nostro filosofo questo suo quinto capitolo con la seguente asserzione, cioè: *che chiunque si trova abile a distinguer la buona dalla cattiva tragedia, lo è ancor a giudicar dell' epopea.* (1) Ma non basta però l' esser buon giudice dell'epopea per esserlo della tragedia; poichè nella tragedia si trovano tutte le parti che compongono l'epopea, ma non già in questa tutte quelle che la tragedia compongono. La tragedia rappresenta e narra talvolta, l' epopea narra sempre, la tragedia si vale di varie sorti di versi, l' epo-

(1) Aristot. Poet. Cap. V. pag. 6.

pea d' una sola ; quella impiega nelle sue operazioni i cori, i balli , e la semplice musica , e la melodia più composta ; questa d'altra musica non suol far uso , se non se di quella che risulta dai metri : la tragedia sa restringere il tempo delle sue azioni in un sol giro di sole ; l' epopea ha bisogno di molto maggior libertà e di spazio più lungo. Ed in fatti gli eruditi calcolatori di tutti i momenti del tempo necessario al corso delle azioni dei più celebri poemi , assegnano quarantasette giorni all' Iliade , otto anni e mezzo all' Odissea , ed alquanto men di sette anni all' Eneide.

CAPITOLO VI.

Definizione della tragedia. Divisione della medesima nelle sei parti di qualità Spiegazioni delle parti suddette. Considerazioni sul purgamento di tutte le nostre passioni, il quale vuole Aristotile che sia prodotto dalla tragedia per mezzo unicamente del terrore e della compassione.

Rimettendo ad altro tempo Aristotile il trattar dell' Epopea e della commedia, si propone di parlare in questo capitolo unicamente della tragedia, e ne fa la seguente prolissa definizione.

La tragedia è imitazione d' un azione seria che ha la sua grandezza, che si esprime, con discorso atto a dilettare, ma diversamente ornato nelle diverse sue parti, e che, non già narrando, ma rappresentando, per mezzo della compassione e del terrore perviene a purgarci da somiglianti passioni. (1) Spiega che per *discorso dilettevole* intende quello che ha *nu-*

(1) Arist. Poet. Cap. VI. pag. 7.

mero, *armonia*, ossia metro, e *melodia*, e vi aggiunge che talvolta si fa uso separatamente di questi; perchè alcune parti si eseguiscono col solo *metro*, ed in altre si accompagna a questo la *melodia*.

Divide la tragedia in sei parti, che chiama di *qualità*; e sono l' *azione*, il *costume*, la *sentenza*, il *discorso*, la *decorazione*, e la *musica*; e chiama queste *parti di qualità*, perchè regnanti in tutto il corso intiero della tragedia, a differenza di quelle che chiama poi altrove *parti di quantità*, perchè si considerano solo nei membri separati della medesima, cioè il *prologo*, il *coro* e *l' episodio* e *l' esodo*, de' quali parlerà a suo tempo.

Insegna che l' *azione*, ossia *soggetto con la disposizione del medesimo*, è la parte più considerabile della tragedia: poichè non imita il poeta i caratteri di questo, o di quell' uomo ad altro fine che per imitare un' azione, ed il fine principale, che altri si propone, è sempre la parte più importante d' ogni opera. Può, dic' egli, formarsi una tragedia senza caratteri; ma non è possibile il formarla senza soggetto. E se riuscisse ad alcuno di esprimere in un dramma perfettamente i costumi con luminosi concetti e sceltissima elocuzione, non conseguirebbe il fine della tragedia,

se ne trascurasse il soggetto: ed un dramma all'incontro, in ogni altra parte all'antecedente inferiore, ma di cui fosse il soggetto ben immaginato e ben condotto, conseguirebbe senza fallo assai più facilmente il suo fine. Siccome una tela, sulla quale si vedessero gettati confusamente a caso i più lucidi e vivaci colori, alletterebbe certamente i riguardanti assai meno d'un' altra, sulla quale si scorgesse esattamente disegnato con la sola matita il semplice contorno di checchessia. Aggiungasi che i mezzi più efficaci, de' quali si vale la tragedia per commovere e piacere, sono le peripezie e le riconoscenze, e queste non sono che parti del soggetto. Al soggetto, ossia azione, servono le parti del *costume*, della *sentenza* e dell'*elocuzione*. Avvertasi che quì per la parola *sentenza* s'intende il concetto, il sentimento espresso in un discorso qualunque esso sia, non quella breve massima universale che sogliamo comunemente chiamar sentenza. Ora spiegando questa lucidamente i pensieri degli uomini rappresentati, ne fa conoscere il carattere; e da questo si rende verisimile, e quasi si prevede quello che essi faranno. Dice inoltre che dopo l'azione, *delle cinque altre parti di qualità considerate nel corso intero del dramma, la*

parte più soave, più dolce, e più allettatrice è la musica. (1)

E pure, a dispetto d' un elogio così autorevole, una considerabil parte dei moderni critici vorrebbe rilegar la povera musica ai soli cori. Conclude finalmente Aristotile questo capitolo, dicendo che la parte di qualità che riguarda la decorazione ossia scena, è bene in se stessa dilettevole e seduttrice, ma che non appartiene all' artificio poetico; poichè il valore d' una tragedia sussiste ancora senza rappresentazione e senza attori; onde lo spettacolo, ossia le apparenze, son più cura dell' architetto, che del poeta. Ed infatti quando l' antica scena non si adattava fra' Greci e fra' Romani, come abbiam provato, che al solo genere del dramma, o tragico, o comico, o satirico, e non già alle diverse speciali situazioni, nelle quali nel corso d' un dramma medesimo doveano ritrovarsi gli attori, era, dico, allora verissimo che di quella poco doveano aver cura i poeti, ma oggi che, col favore de' cambiamenti di scena, possiam noi scaricar gli spettatori dal peso di figurarsi i particolari diversi luoghi, necessari alle

---

(1) Arist. Poet. Cap. VI. p. 8. *in fine.*

azioni subalterne, parmi obbligo indispensabile del poeta l' immaginarle ed il comunicarne le idee agli artefici destinati ad eseguirle.

Avrebbero bisogno in questo capitolo di più chiara esposizione le parole di Aristotile, con le quali si conclude la declinazione della tragedia; cioè *che sia questa una imitazione, la quale non già per mezzo della narrazione, ma del terrore e della compassione perviene a purgarci da tali passioni*. Avvertasi che quantunque siasi altrove protestato Aristotile, che per la parola *passioni* ei non intende mai le interne passioni dell' animo, ma sempre il terribile, o compassionevole spettacolo de' fisici altrui patimenti, in questo luogo se ne vale nella prima significazione. È qui incontrastabile ch' egli propone cotesto *purgamento* come lodevole frutto e fine principale della tragedia, per cui si renda essa utile alla società. Dacier, Castelvetro, Pietro Vittorio, e quasi tutti i più dotti interpreti si beccano il cervello a metter d' accordo Platone ed Aristotile; de' quali il primo scaccia la poesia dalla sua repubblica, come dannosa eccitatrice delle passioni, in molti passi del dialogo decimo della repubblica, e specialmente nel seguente: *onde con ragione non ammettia-*

mo la Poesia *in una città, che debba di buone leggi essere fornita, perchè cotesta le irragionevoli inclinazioni dell' animo eccita, alimenta e fortifica, e le ragionevoli distrugge*: (1) ed all' opposto Aristotile la raccomanda ed esalta come utile purgatrice delle medesime. Io lascio volentieri a chi l'ambisce la gloria d'ingegnoso conciliatore di sentenze così contraddittorie: ed avrei piuttosto desiderato, per mia istruzione, che si fosse più limpidamente spiegato Aristotile intorno alla cura che ci propone. Io non so in primo luogo, se sotto la parola *purgamento* voglia il nostro maestro che s' intenda la totale distruzione delle passioni, o se la rettificazione delle medesime. Non posso immaginarmi ch' egli pretenda che si distruggano affatto, perchè distruggerebbesi l' uomo; delle azioni del quale o buone o ree che sieno, sono esse le universali motrici. Nè credo, come alcuni critici credono, che voglia Aristotile che con la frequenza degli spettacoli terribili e compassionevoli si

---

(1) Così nel testo greco del nitido, antichissimo Codice membranaceo fiorentino, che si conserva nella biblioteca imperiale, a differenza di tutte le edizioni.

famigliarizzi il popolo con tali oggetti, e si perda così, o si scemi in lui l'efficacia di quel terrore e di quella compassione degli altrui disastri, tanto per altro utile a promovere fra gli uomini le scambievoli, necessarie assistenze. Se poi cotesto purgamento delle passioni, frutto e fine principale che dee proporsi la tragedia, non deesi intendere per distruzione, ma rettificazione delle medesime, ho bisogno d'essere istruito per qual via il terrore e la compassione la conseguiscano: e perchè non debbano usarsi che cotesti due soli farmaci in questa cura. Se il terrore degli orribili castighi che sempre finalmente soffrissero gli scellerati, ci atterrisse costantemente dall'imitarli; e se la compassione, che sempre finalmente conseguissero i buoni, ci allettasse costantemente a meritarla, sarebbe schiarito il mio primo dubbio. Ma questa non può mai essere la mente di Aristotile; poichè gli eroi delle tragedie che ei commenda e propone per esemplari, sono per lo più scellerati, e finalmente felici, come gli Oresti, le Elettre, le Clitennestre, o gli Egisti: o buoni infelicissimi, come lo sventurato figlio di Laio, in cui, con pace di Plutarco e de' suoi dotti seguaci, non si trova altro vero delitto, che quello d'aver così ingiustamente

ed inumanamente punito un innocente in se stesso. Ma quello che meno d' ogni altra cosa intendo, si è la ragione per cui le passioni del terrore e della compassione debbano essere i soli specifici rimedi in questa cura, e non tutti gli altri affetti umani, da' quali le nostre azioni derivano. Son pure le umane passioni i necessari venti, co' quali si naviga per questo mar della vita; e perchè sien prosperi i viaggi non convien già proporsi l' arte impossibile d' estinguerli; ma quella bensì di utilmente valersene, restringendo ed allargando le vele ora a questo, ora a quello, a misura della loro giovevole, o dannosa efficacia nel condurci al dritto cammino, o nel deviarcene. Or gli affetti nostri non si restringono al solo terrore ed alla sola compassione: l' ammirazione, l' amore, la gelosia, l' invidia, l' ambizione degli acquisti, l' ansioso timor delle perdite, e mille e mille altri che si compongono dal concorso e dalla mistura di questi, son pure anch' essi fra quei venti che ci spingono ad operare, e che conviene imparare a reggere, se si vuol procurare la nostra privata e la pubblica tranquillità. Ci dimostra la continua esperienza, che lo spettatore, anche più malvagio, ammira i grandi esempi dell' eroiche virtù, che se-

condano le utili, o trionfano delle dannose passioni, e si compiace di vederle rappresentare. Quando veggiamo un innocente figliuolo sacrificare generosamente la propria gloria e la vita per la conservazione di un padre; scordarsi un amico di se stesso per non mancare all'amico; posporre un cittadino la propria alla felicità della patria; rinunziare un beneficato, per non essere ingrato al suo benefattore, all'acquisto o di un regno, o d'un caro e degno oggetto delle più tenere sue speranze; trascurare un offeso la facile vendetta d'una sanguinosa ingiuria, ingiustamente sofferta, e non perdonarla solo all'offensore, ma porgergli la mano adiutrice in alcun suo grave pericolo; quando veggiamo dico, le rappresentazioni d'azioni così lodevoli e luminose, s'ingrandisce l'animo nostro nella gloria della nostra specie, che ne crediamo capace; ci lusinghiamo d'essere atti ancor noi ad eseguirle; e nutriti di così nobili idee, si può anche sperar che talvolta ci rendiamo abili ad imitarle. Ma non so all'incontro da qual passione ci purghi, nè di qual virtù c'innamori la rappresentazione d'una figlia inumana che in vece di commoversi alle miserabili voci della moribonda madre che implora compassione e soccorso, anima con orrore del-

la natura, l' assassino a trafiggerla, e riman poi felice e contenta; nè di qual documento ci provvegga il raccomandato spettacolo de' laceri esposti cadaveri, l' ostentazione della carnificina di Oedipo, e gli ululati e le putride piaghe di Filottete. Nè so capire perchè della passione amorosa, tanto meno evitabile, tanto più comune, e tanto più d' ogni altra bisognosa di freno, non abbiano a prodursi su la scena i teneri insieme ed ammirabili esempi, che c' instruiscono a quai sacri doveri sia necessario e glorioso il sacrificarla; e perchè non abbiano a reputarsi degne del conturno tante vincitrici di se stesse innamorate eroine, e ne debbano esser credute all' incontro degnissime le Fedre incestuose e le adultere Clitennestre; nè per quale utile, o per qual diletto abbiano a preferirsi nelle tragedie a quelle delle virtù premiate le rappresentazioni delle scelleraggini impunite. Ma pure vuol costantemente Aristotile che il carattere orrido e funesto sia qualità essenziale ed impreteribile della tragedia obbligata, secondo lui, a produrre per questo mezzo una specie di piacere a lei proprio; piacere che dee nascere dalla vista de' fisici altrui tormenti, cioè dai colpi, dalle ferite, dalle lacerazioni, o dai recenti, o vecchi, in pubblico esposti ca-

daveri. Se vuol che questi ingredienti sien utili a purgarci, io non intendo per qual via lo conseguiscano; anzi credo che per molti una tal medicina sia più insoffribile di qualunque infermità; e se ci consiglia a valercene, perchè li creda efficaci a dilettarci, il consiglio ha gran bisogno di esame.

Pur troppo è vero, ed ancor io lo conosco, che il tetro spettacolo delle miserie altrui alletta l' attenzione d' una gran parte del popolo. Non va alcun infelice al patibolo che tra la folla de' riguardanti: sappiamo che per le dilicate donzelle romane eran trattenimenti dilettevoli le stragi de' gladiatori; e veggiam giornalmente non pochi pascersi nella per loro deliziosa e replicata lettura delle insigni orridissime descrizioni delle pesti di Tucidide, di Lucrezio, d' Ovidio e di Boccaccio. Ma in primo luogo cotesta ferina inclinazione, grazia al cielo, non è fra noi universale; nè lo era ai tempi d' Aristotile, poichè nel capitolo decimoterzo ei difende Euripide da quelli che ai suoi giorni lo condannavano in Atene del troppo funesto carattere delle sue tragedie. *Errano perciò coloro che accusano Euripide di tener questo stile nelle sue tragedie, delle quali molte hanno fine infelice.* (1) E quando ancora una tale inuma-

(1) Aristot. Poet. Cap. XIII. pag. 14.

nità fosse affatto comune, quale utilità, qual ragione può giustificar mai la cura di fomentare un difetto, e di assuefarci a riguardar non con indifferenza solo, ma con detestabile piacere le carnificine de' nostri simili? Or fra tanti miei dubbi, finchè alcuno più di me illuminato non mi rischiari, io non mi crederò mai permesso di rinunziare al senso comune per timore di contravvenire a qualche oscuro precetto d'un gran filosofo, che io venero sempre, ma non sempre comprendo; e che nei difficili passaggi esperimento per lo più assai meno inesplicabile nel nudo testo originale, che negl' innumerabili, mal concordi fra loro, eruditi commentari de' solennissimi critici che, pietosi della nostra cecità, ce lo rendon più tenebroso.

CAPITOLO VII.

Qual debba essere la costituzione delle cose che compongono una tragedia. Ripete che questa dee formare un tutto di giusta grandezza. *Dichiara d' intendere qer la parola* tutto *cosa che abbia* principio, mezzo; e fine, *e definisce questi tre termini. Quale idea utile e chiara possa formarsi da questi insegnamenti. Passa a spiegare la parola* grandezza. *Dice d' intendere per essa la mole ossia il numero de' versi impiegati in una tragedia; e dice che non può darsene regola certa, dipendendo dall' estensione del tempo assegnato alla rappresentazione: e che sempre un dramma sarà di giusta grandezza, quando si sarà potuto in essa condurre un' azione alla sua catastrofe, per mezzo de' verisimili incidenti. Dacier vuole che si confermi la sua sentenza intorno all' unità del tempo da questo capitolo medesimo che visibilmente la distrugge.*

Avendo definita Aristotile la tragedia, e divisala nelle sue diverse parti di qualità, c' insegna ora quale debba essere la co-

stituzione delle cose che la compongono; dipendendo da ciò la perfezione della medesima. E ricominciando dalla prima definizione, dice di nuovo *che la tragedia è imitazione d'un' azione che forma un tutto intiero perfetto*: e vi aggiunge *che abbia giusta grandezza. Perchè*, dice egli, *può darsi cosa che faccia un tutto, ma non abbia grandezza proporzionata*. Prima di esaminar la grandezza, si dichiara che per la parola *tutto* egli intende cosa che abbia principio, mezzo, e fine, che il *principio* nulla suppone necessariamente prima di se, ma esige bensì dopo di se qualche cosa o immediatamente, o successivamente; che il *fine* all' opposto nulla dopo di se, ma alcuna cosa esige, che lo precede, e che il *mezzo* ha bisogno di essere da altre cose e preceduto e seguitato, e che perciò quelli che scrivono tragedie, non debbono incominciare, o finire a caso l'orditura delle loro favole; ma regolarla a tenore dell' idea che si è data della tragica imitazione. E quì ci ricorda che qualunque oggetto, per esser bello, convien che abbia giusta misura; cioè non sì minuta, che confonda alla vista la distinzione delle sue parti; nè così enormemente distesa che non permetta di vederne insieme le proporzioni, come avverrebbe

in uno impercettibile, o in un immenso animale; comparazione ammirabile, di cui non è inutile la ripetizione, perchè ci fa concepire che siccome la grandezza d'ogni oggetto, perchè sia bello, convien che si adatti alla facoltà visiva degli spettatori: così convien che si adatti la lunghezza di un dramma alla memoria degli ascoltanti, se si vuol che sia palese la sua bellezza. Si è compiaciuto a gran ragione Aristotile di questo bellissimo paragone, e se ne vale perciò più volte, non solo nel presente trattato dell' Arte Poetica, ma nelle altre opere sue e morali e politiche. Ricorra a Castelvetro ed agli altri eruditi commentatori chi è curioso di saper le infinite significazioni che possono darsi a questo semplicissimo canone, e chi è vago di leggerle esemplificate ne' passaggi d' antichi scrittori che provano per altro assai spesso il contrario. Quella chiara idea che io ho potuto formarmi, per mia regola, del principio, del mezzo, e del fine d' una favola drammatica, si riduce a ben poco; cioè che s' incominci da qualche azione subalterna, che prometteva vicina la catastrofe, e che somministri occasioni di dare al popolo le notizie degli antefatti, necessarie all' intelligenza della favola, cioè con racconti, o altre artificiose invenzioni

che dissimuli la voglia di volere istruire; e non già tutte insieme, per non aggravare in un tratto l'altrui memoria e confonderla, ma successivamente ed a proposito del bisogno; che si finisca con la catastrofe, cioè con l'ultima mutazione di stato del protagonista da buona in rea, o da rea in buona fortuna, e che il mezzo che si frappone fra il principio ed il fine, sia occupato da' necessarj, o verisimili incidenti, i quali preparino e producano poscia quel fine, che intanto con artificiosa e dilettevole sospensione dal suo principio allontanano. Riguardo poi all'estensione, grandezza, (o per meglio spiegarmi) al maggiore, o minor numero di versi d'un tragico componimento, intendo che limpidamente ei decide che non può darsene regola certa e precisa, dipendendo ciò dal tempo che assegnano ad uno spettacolo drammatico, o i magistrati, o l'uso, o l'arbitrio di chi a proprie spese ne somministra la rappresentazione; di modo che se durasse a' dì nostri il costume tenuto anticamente in Atene, di leggere, o di rappresentare molte tragedie in un giorno, converrebbe regolare con l'oriuolo la parte che ne toccasse a ciascuna, ed a proporzione di questa il numero de' versi della medesima: onde con-

clude che rispetto alla grandezza, cioè al numero de' versi che la compongono, tanto il dramma avrà maggior bellezza, quanto più sarà disteso, purchè non incorra nell' avvertito svantaggio d'un immenso animale: e che non potendosi a cotesta *grandezza* prescriver termini certi, convien decidere *che gli avrà sempre giusti e convenevoli, quando si sarà potuto in essa condurre un' azione al cambiamento di buona in rea, o di rea in buona fortuna, per li successivamente l'un dell' altro nascenti verisimili, o necessarj incidenti che la producono.* (1)

Ognun chiaramente vede, che in questo capitolo non considera altro Aristotile che la fisica mole d' un componimento drammatico; riguardo al maggiore, o minor numero de' versi che possono dal poeta, scrivendolo, esservi senza taccia impiegati; e che perciò afferma non potersene dar certa regola, adducendone convincenti ragioni: e pure il dottissimo Dacier vuole che quì si tratti del tempo che può supporsi passato nel corso della rappresentazione medesima. Or non solo non ha mai creduto Aristotile, che non possa di que-

(1) Aristot. Poet. Cap. VII. pag. 6.

sto tempo supposto darsi regola certa, ma l' ha data chiara e certissima, restringendolo ad un giro di sole: onde Dacier, dichiaratissimo adorator di Aristotile, ma più della propria opinione, crede minore inconveniente il trovar contradizioni nel suo infallibile oracolo, che il dubitar solamente di poter egli stesso essersi una volta ingannato.

CAPITOLO VIII.

Dalla sola unità del nome d' un eroe non si produce l' unità dell' azione. Difesa di Stazio. Elogio che fa Aristotile d' Omero, al quale contraddirebbe il rigido in apparenza suo asseguente assioma intorno all' unità dell' azione, quando non venga discretamente interpretato.

Perchè sia una l' azione, non basta che sia uno il protagonista; perchè siccome dei molti avvenimenti che giornalmente veggiamo occorrere, non è talvolta possibile di formar la unità di una sola favola; così le molte e diverse azioni d' un sol personaggio hanno bene spesso sì poca relazione fra loro, che non soffrono d' esser congiunte senza violazione della richiesta

unità. Quindi, dice Aristotile, hanno manifestamente errato coloro che, proponendosi di cantar tutte le imprese d' Ercole, o di Teseo, han creduto che il titolo di Teseide, o d' Eraclide, disegnando l' unità dell' errore, fosse sufficiente a conservar l' unità del poema. Or qui il certamente dottissimo Dacier, sulle tracce di Pietro Vittorio, che seguita, ma non cita, si scaglia spietatamente contro di Stazio per la moltiplicità del soggetto dell' *Achilleide*. Dice che questi non avea letta la Poetica d' Aristotile, nè Omero, nè Virgilio; e che se avea letto questi ultimi, non ne avea punto compreso l' artifizio. Non fa il minimo conto delle tante conosciute bellezze poetiche, che si trovano nelle Selve di cotesto autore, nè di quelle che nella Tebaide gli hanno procurato gli applausi asseriti da Giovenale.

Si corre ai carmi e alla gioconda voce
Dell' amica Tebaide, allor che lieta
Fè Stazio la città col dì promesso:
Dolci così sono i legami, ond' egli
Gli animi annoda; e con sì vivo e tanto
Desiderio e diletto ognun l' ascolta. (1)

---

(1) *Curritur ad vocem jucundam, et carmen amicae.*
Thebaidos, laetam fecit cum Statius urbem

Anzi, armato il Dacier di tutto l'autorevole rigore del critico inesorabile Areopago, senza ammettere alcun compenso di pregj e di difetti, lo condanna irrevocabilmente a far numero fra la turba de'cattivi poeti.

Continua quindi Aristotile a dimostrare il difetto della moltiplicità dell'azione con l'esempio d'Omero; il quale, dic'egli, anche in questo, come in tutto il resto, superiore ad ogni altro, ha saputo o per scienza dell'arte, o per felicità di natura, e conoscere ed evitar questo scoglio, non facendo entrar nell'Odissea tutti gli avvenimenti d'Ulisse, come la ferita da lui ricevuta da un cinghiale sul monte Parnaso, nè la pazzia che finse per non andare alla spedizione di Troja: perchè cotesti avvenimenti non procedono o verisimilmente, o necessariamente l'uno dall'altro; onde così nell'Ilaide, come nell'Odissea, non si è valutò che di cose relative all'azione principale. Dice di più che ogni imitatore, sia egli pittore, statuario, o di qualunque altra sorte, elegge sempre

---

Promisitque diem. Tanta dulcedine captos,
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur . . . .

Juvenal. Satira VII. v. 82.

un' azione sola per l' imitazione che intraprende; e che, essendo la tragedia imitazione di qualche azione, conviene che anche questa sia una ed intiera: e che le sue parti sieno di tal maniera connesse, che trasponendone, o togliendone una sola, il tutto si cambi e si distrugga. E termina finalmente il capilolo con la repetizione del suo favorito assioma.

Tutto quello che può mettersi, o togliersi, senza che ne sia visibile l' eccesso, o o la mancanza non è mai parte d' un tutto. (1)

Tutte le massime universali, quanto sono splendide all' udirsi, tanto sono difficili o bisognose di discretezza e d' esperienza nell' applicarle ai casi particolari. Se questo luminoso assioma dovesse essere inteso senz' alcuna modificazione; all' uso dei per lo più tanto dòtti, quanto inesperti critici, condannerebbe Aristotile il suo infallibile Omero in questo capitolo medesimo, nel quale, esaltandolo sopra ogni altro, lo propone per esempio del suo rigido quì sopraccitato assioma dell' unità. E lo esalta appunto per aver, dic' egli, trascurati tutti gli altri accidenti occorsi ad Ulisse, che non sono membri

(1) Arist. -Poet. cap. VIII. tom. VI. pag. 10.

necessarj dell' azione principale, e nominatamente la ferita da quello ricevuta dal un cinghiale sul monte Parnaso. Or nel libro decimonono dell' Odissea non solo non trascura Omero l' accidente della ferita, ma ne forma un minuto e disteso racconto di più di settanta esametri. Era necessario, lo so; per render verisimile la riconoscenza d' Ulisse, d' informare il lettore, che era noto alla sua vecchia nutrice Euriclea la cicatrice di cotesta ferita; ma nulla mancherebbe di necessario all' integrità dell' azione, se Omero, dopo aver brevemente detto che non la ignorava Euriclea, avesse trascurato di narrare a lungo che Antiloco, avo materno d' Ulisse, fosse venuto dal Parnaso in Itaca al natale di lui; che gli fosse stato deposto sulle ginocchia, appena nato, dalla nutrice Euriclea; che Antiloco gli avesse imposto il nome; che cresciuto Ulisse andasse a visitar l' avo nelle sue case; che fosse ivi ricevuto con tenere accoglienze e da lui e dalla sua consorte Anfitea, bellissima quando era giovane, e dai figliuoli di qnesta; che se gli apprestasse un lauto banchetto, pel quale si uccise un bue di cinque anni; che tagliato in vari pezzi fu in molti spiedi arrostito; che andasse ognuno dopo la cena a dormire, che

il dì seguente fosse condotto su l' aurora ad una caccia nel monte Parnaso, tutto ingombrato di selve, dove il vento fremeva; che eccitato dal rumor de' cani e de' cacciatori, uscisse dal suo nascosto covile uno smisurato cinghiale che lo assalì; ch' ei si difese; che lo uccise; che ne restò ferito; che gli fu legata la piaga; che trasportato in casa, fu diligentemente curato; e che ristabilito alfine fosse in Itaca ricondotto.

Questo non pare un accidente trascurato, come nè pure parrebbero necessarj nell' ultimo libro dello stesso poema in più che duecento esametri, che impiegano ne' loro colloquj le ombre de' Proci nell' essere condotte all' Erebo da Mercurio. E di tali secondo la massima d' Aristotile *non discretamente applicata*, apparenti contraddizioni troverebbero ad ogni passo non meno nell' Iliade, che nell' Odissea d' Omero. Egli, per cagion d' esempio, appunto nel Lib. VI dell' Iliade non teme di violare l' unità facendo impiegare a Glauco e a Diomede più di 120 esametrj, sul cominciare d' un combattimento, per raccontarsi a vicenda le genealogie e le imprese degli avi loro, che nulla conferiscono alla tela della sua favola. E dopo terminata nel lib. XIX dell Iliade, con u-

na solenne riconciliazione, l'ira d'Achille contro Agamennone; soggetto del suo poema, non mostra nè pure verun timore di alterarne l'unità, continuando a cantare una seconda ira d'Achille contro l'uccisore di Patroclo, e quindi la morte e gli strazi di Ettore, ed i prolissi funerali dell'amico; e poi quelli d'Ettore ancora; cose tutte, che omesse non avrebbero punto scomposta, non che distrutta la favola. Dunque, non volendo, come io non voglio, supporre difetti in Omero, nè contraddizioni in Aristotile, convien credere che un bel panneggiamento di una statua, benchè possa essere ommesso senza distruzione della medesima, ne divenga una legittima parte, purchè possono i riguardanti riconoscere sotto quel panneggiamento l'esatte proporzioni del nudo. A questa discretezza, necessaria nel far uso de' precetti universali, non è possibile il prescrivere una regola sempre sicura; perchè la richiedono sempre diversa le diverse circostanze delle imitazioni che s'intraprendono: onde non abbiamo assai spesso altre scorte che l'esperienza, e soprattutto il buon giudizio, dono raro e gratuito della natura, del quale non tutti abbondano quei severi giudici che così autorevolmente decidono. Ma di tutto ciò si è altrove lungamente parlato.

CAPITOLO IX.

Che i proprj doveri del poeta lo esentano da quelli dello storico. Ragioni insussistenti, che deducono da questo canone quei che sostengono che i romanzi in prosa sieno poemi. Che il discorso in versi, impiegato a qualunque uso, benchè non sia epico, e drammatico, non perde mai la qualità di poesia, siccome mai non può acquistarla il discorso in prosa. L' arte del poeta è più filosofica di quella dello storico; perchè ha per oggetto le idee universali, e l' altro le particolari. Inutilità per gli artefici delle troppo minute filosofiche ricerche. Non è necessario che sien noti i soggetti che si scelgono; perchè non è considerabile il vantaggio che con ciò si procura. Delle favole episodiche; perchè condannabili, e perchè talvolta scusabili. Dell' inaspettato, e sue differenze.

Avendo parlato Aristotile nell' antecedente capitolo dell' unità, dell' integrità, e della connessione delle favole epiche e drammatiche, circostanze che di rado si tro-

van ne' fatti storici, esposti come sono avvenuti, dice, che da cotesti doveri del poeta, da lui quì sopra spiegati, si deduce che non è obbligato il poeta ad essere storico, anzi che ha egli oggetto affatto da quello diverso: poichè l' oggetto dello storico, che non è l' imitatore, è solo il raccontar fedelmente gli eventi come sono accaduti; ma quello del poeta all' incontro è il rappresentarli come avrebbero dovuto verisimilmente e necessariamente accadere, l' uno derivando dall' altro. Perciò il poeta epico e drammatico non differisce dallo scrittor di storie nel solo metro: poichè, dic' egli, se si ponesse in versi la storia d' Erodoto, *rimarrebbe, com' era in prosa, sempre una specie d' istoria ancora in versi*: (1) ma differisce ancora nel rappresentare i fatti, quali avrebbero dovuto succedere, e non istoricamente quali sono essi succeduti.

Di questo aureo assioma del nostro filosofo, come di quello di Platone nel *Fedone*, dove dice: *che se il poeta dee esser poeta, convien che componga favole e*

---

(1) Aristot. Poet. Cap. IX. Tom. IV. p. 10.

non discorsi ; (2) e di alcun altro passaggio venerabile per l'antichità e pel credito degli autori, ma torto in senso visibilmente assurdo, si sono valuti nel fine del passato secolo quei dotti critici, che han preteso sollevare i romanzi in prosa alla graduazione di poemi; sentenza che accomunerebbe ad Omero e a Virgilio non solo i dialoghi di Platone, ma di Luciano, di Apulejo e di tutti i prosatori novellieri, perchè compositore di favole. Fin dal bel principio ha pur detto Aristotile in questo trattato, che l' imitazione poetica si distingue dalle altre imitazioni, perchè si fa col *discorso sottoposto alle leggi del metro*, *ed ornato di numero e d' armonia*. E quando ha detto che l' epopeja fa la sua imitazione *con discorsi semplici*, subito ha spiegato ciò che intendeva per *discorsi semplici*, soggiungendo, *cioè coi soli metri* : e vuole Aristotile che il discorso del poeta, per distinguersi dalle altre imitazioni, quando ancora non possa, o non voglia valersi del numero e della melodia, come suole avvenir nella epopeja,

---

(2) Platon. Phaedo, Operum Graec. Lat. Parisiis apud Henric. Steph. 1578 *in-folio*, Tom. I. pag. 61. B.

vuol, dico, che il discorso poetico abbia almeno quella semplice interna musica, che nasce dalle sole leggi del metro, e che non perde la qualità di musica, (1) benchè sia scompagnata dalla melodia. Quando dunque ha pronunciato Aristotile, *che nella possibilità e nella verisimilitudine de' fatti, che si narrano, o rappresentano, e non ne' versi consista la differenza che corre fra l' istorico ed il poeta*; e quando ha detto Platone, *che chi dee esser poeta, dee comporre favole e non discorsi*, convien credere che abbiano inteso entrambi di parlar della poesia drammatica ed epica in particolare; ma non già della poesia in genere, impiegata in tanti usi diversi da tanti celebri antichi scrittori che, senza narrare, o rappresentar favola alcuna, sono stati e chiamati e creduti poeti divini. Non ignoravano certamente Platone ed Aristotile i principj gl' impieghi ed i progressi della poesia che ha poi Orazio rammentati nella sua Epistola ai Pisoni:

---

(1) Vedi nel Cap. I. del presente Estratto nella definizione della parola *Melodia*.

Pensa, o Pison, che il sacro Orfeo de'numi (1)

---

(1) *Silvestres homines sacer, interpresque Deorum*
Caedibus, et victu foedo deterruit Orpheus;
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere, quo vellet. Fuit haec sapientia prima
Pubblica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis:
Oppida moliri, leges incidere ligno;
Sic honor et nomen divinis vatibus, atque
Carminibs venit. Post hoc insignis Homerus,
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit: dictae per carmina sortes,
Et vitae monstratae via est: et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi Musa lyrae solers, et cantor Apollo.

(Horat. Art. poet. v. 391)

Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi ancora,
Le stragi alterne e la ferina vita:
Donde fu detto poi ch'ei delle belve
Mansuefar la ferità sapesse.
Così pur d'Anfiion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto, a suon di cetra, e lor seguaci,
Con dolci accenti, a suo piacer condusse.
Che del saper d'allora eran gli oggetti
Fra la privata e pubblica ragione
Metter confin; dalle profane cose
Le sacre separar: vietar le incerte
Confuse nozze; ai maritali letti
Prescriver norme; edificar cittadi;
Leggi incider ne' tronchi; e quindi i vati
Ebbero e i versi lor divini onori.
Poi co' carmi inspirar guerriero ardire
Seppe Omero e Tirteo. Reser ne' carmi
Per gli oracoli lor risposta i numi:
In dotti versi altri scoprir le arcane
Vie di natura, onde ogni cosa ha vita;
Seppe assalir la melodia de' carmi
Il cor de' regi, e con gli scherzi suoi
Seppe addolcir delle lungh' opre il fine.
Tutto ciò dei pensar, perchè a vergogna
Non ti recassi mai la lira, il canto,
Il commercio d'Apollo e delle Muse.

Non è dunque la poesia se non se una lingua artificiosa, imitazione del discorso na-

turale, e fa la sua imitazione col metro, col numero e con l'armonia; e questa imitatrice lingua artificiosa, che da tutte le altre imitazioni è distinta, può essere impiegata a narrare, e si formano allora poemi epici; può essere impiegata alle rappresentazioni delle azioni umane, e si formano allora poemi tragici, comici, o pastorali; se ne può far uso nell'esprimere gli effetti d'un uomo, che o invaso da un nume, o trasportato dalla meraviglia, o agitato da una passione, esalta un eroe, o spiega i varj moti dell'animo suo, o dell'altrui, e si formano allora poemi lirici; ed in tutti questi diversissimi impieghi, chiunque sa sempre valersi di cotesta distinta artificiosa linqua imitatrice del discorso naturale, sempre indifferentemente è poeta; siccome sempre indifferentemente son ballerini quelli che sanno sottoporre i loro passi ed i moti loro alle leggi del numero, cioè della cadenza, e non meno son ballerini, quando si vagliono de' loro moti e passi artificiosi, per imitare unicamente i naturali, senz'alcun altro particolar disegno, come quando intraprendono una seconda imitazione, cioè di rappresentare coi loro moti e passi regolari, imitatori de' liberi, i caratteri, le passioni e le favole intiere. E siccome que-

sti, ancorchè imitino ad eccellenza ciò che lor piace, se non si sottopongono alla rigorosa cadenza, possono ben dirsi ottimi attori, ma non già ballerini: così il poeta o racconti, o tessa favole, o ammaestri, o esprima caratteri, o passioni, se non si vale in qualunque di queste imprese della sua primitiva facoltà, cioè della favella legata, imitatrice della sciolta, per la quale l'arte sua si distingne,, può ben egli divenire ottimo narratore; ottimo tessitore di favole, eccellentissimo pittor di caratteri e di passioni, ma non può perciò aspirare al nome di poeta, perchè, abbiam detto altre volte, ogni poesia è imitazione ogni imitazione, è poesia; ed il nome di poeta si acquista unicamente con l'uso di quella, privativamente sua, legata e sonora favella, capace, a proporzione degl' impieghi che se ne fanno, non solo di metro, di numero e d'armonia, ma di voci elette, di figure e di frasi a lei sola permesse, per le quali ha meritato d'esser chiamata la favella de' numi.

Ma quanto è vero che per esser poeta è indispensabile la legge del metro che lo distingua; altrettanto è verissimo che l'osservazione sola di questa legge non basta per divenir *buon poeta*: perchè ha disogno ancora, per esser *buono*, e di dottrina e

di buon giudizio, e di fantasia e d' invenzione, e di condotta e di molte altre facoltà, le quali sono necessarie anche ad altri imitatori: onde bisognano anche a lui, ma dagli altri non lo distinguono. Non può alcuno chiamarsi propriamente soldato, se non è ascritto alla milizia, e non ne osserva le leggi; ma non basta l'essere ascritto alla milizia, e l' osservarne le leggi per meritare il nome di *buon soldato*; poichè, per essere tale, bisogna ancora destrezza, prudenza, coraggio, ed altre molte qualità che il soldato ha comuni con infiniti professori d'altri mestieri. E siccome noi d' un soldato mancante di coraggio o di destrezza ottimamente diciamo, ma figuratamente, *costui non è soldato*, non negandogli con ciò il carattere di soldato, ma la qualità di buono; così dobbiam credere che quando Platone ed Aristotile han detto che la sola osservazione delle leggi metriche non caratterizza il poeta, abbiamo inteso di dire *il buon poeta*; altrimenti avrebbero assurdamente preteso di distinguere il poeta dagli altri imitatori per mezzo di quelle qualità appunto che con gli altri imitatori lo confondono.

Confesso d' aver repugnanza e rossore io medesimo di trattenermi tanto su tal materia, e di tornar così nuovamente alle

prove d'una palpabile verità, naturalmente sentita e conosciuta da ognuno, che non sia stato sedotto dai sostenitori dell' irragionevole paradosso che confonde la prosa e la poesia. Ma sono tanti, ed alcuni di essi tanto stimabili per la vasta loro erudizione, quelli che unicamente se ne vagliono per oppugnar le comuni opinioni; e ricercan questi con tanto studio tutti i passaggi d' antichi scrittori che possono esser torti a favore della strana loro sentenza, che, quando di bel nuovo in alcuno di questi io per avventura m' avvengo, son forzato per iscoprirne i paralogismi, di bel nuovo a parlarne; incomoda ma pur troppo frequente conseguenza dell' abuso che i dotti quasi generalmente fanno della loro dottrina; deformando e confondendo, per correr dietro alle nuove scoperte, le più nette, le più chiare, e le più semplici idee, delle quali la benigna natura ci ha gratuitamente forniti.

Da queste premesse conclude Aristotile, che l' arte del poeta è più grave, più studiosa, e più filosofica che quella dello storico, perchè l' oggetto del poeta sono per lo più le idee universali, ma quelle dell' istorico le particolari: si propone il poeta di esporre in genere ciò che farebbe verisimilmente ogni uomo iracondo, valoroso ed

intollerante, e per esemplificarne poi il general carattere, lo particolarizza col nome d'Achille. Ma lo storico non si propone altro nella sua narrazione che la particolare idea d'un tal uomo che chiamavasi Achille, e racconta fedelmente ciò ch'esso ha fatto ancorchè qualche volta non paja nè verisimile, nè conseguente ch'ei lo facesse. E perchè meglio si concepisca cotesta differenza fra i concetti generali e i particolari, vuol che da noi si osservi e riconosca fra i poeti comici e satirici. Ed in fatti è chiaro che il poeta comico non si propone per lo più di rappresentare un particolar fatto istorico veracemente avvenuto; ma sel propone bensì il poeta satirico che si restringe nel solo oggetto dell'odio suo. Quando, per cagion d'esempio, intraprende Terenzio di comporre una commedia, concepisce preventivamente l'idea generale de' vecchi sospettosi e difficili, de' giovani imprudenti e trasportati dalle passioni amorose, de' servi sfacciati e fraudulenti; e poi ne particolarizza il general carattere, imponendo loro ad arbitrio i nomi di Simone, di Panfilo e di Davo. Ma quando il satirico Archiloco vuol diffamar co' suoi versi Licambe, non ricorre che alla particolare idea delle qualità detestabili del particolar suo nemico.

Ma coteste analitiche metafisiche ricerche delle prime cagioni produttrici de' nostri concetti e delle nostre idee possono ben essere plaudibili in una cattedra filosofica: ma sono oziosi e per lo più dannosi trattenimenti per chi ha bisogno di apprendere la pratica dell'arte, alla quale aspira; poichè si fa così prendere, o piuttosto nel procurar bene spesso inutilmente d'apprendere, gli arcani e mal sicuri principj di quelle attività che tutti abbiamo già per natura, e s'incorre nello stesso ridicolo inconveniente, nel quale incorrerebbe chi per insegnare ad un fanciullo a passeggiare, e a danzare, incominciasse dallo spiegargli quanti muscoli e quanti nervi sono necessarj ai moti delle sue gambe, e quanto i primi debbano gonfiarsi per accorciarsi, o assottigliarsi allungandosi, e come debbano i secondi nei loro diversi impieghi diversamente tendersi, o rallentarsi.

Procedendo quindi Aristotile parla della scelta de' soggetti per le tragedie, dice: che se la scelta cade su fatti noti, hanno questi il vantaggio d'esser creduti più facilmente veri, poichè non v'è fatto, il qual possa credersi che in teatro più verisimilmente succeda, di quello che si sa esser già altrove realmente succedu-

to. Ma ci avverte che questa circostanza non è assolutamente necessaria. In primo luogo, perchè anche i fatti noti sono ordinariamente noti a pochi, e piacciono ciò non ostante a tutti; secondariamente, perchè anche ne' veri fatti istorici può incontrarsi quel visibile verisimile, e quel conseguente, al quale è obbligato il poeta. E finalmente perchè l' esperienza dimostra che anche i soggetti puramente inventati possono ottener la pubblica approvazione, come l' avea già ottenuta in Atene un dramma di questa specie intitolata il *Fiore* del celebre, ai tempi suoi, tragico poeta Agatone.

Delle favole semplici crede Aristotile l'*episodiche* le peggiori; e chiama episodiche quelle, nelle quali gli episodi non sono verisimilmente, o necessariamente connessi. Dice che in questo difetto cadono per propria colpa i cattivi poeti; e che vi cadono talvolta i buoni per compiacenza per gli attori, quando, per dare occasione ad alcuno di essi di porre in uso qualche sua distinta abilità, si diffondono più del bisogno, o trascurano l' esattezza dell' ordine. Si avverte che cotesto motivo, per cui s' inducono talvolta i buoni poeti a dilungarsi dalle regole loro, ci vien suggerito da Aristotile come leggittima scusa, quan-

do nel cap. XXV ci provvede delle difese, delle quali contro gli assalti de' critici possiam canonicamente valerci.

Dopo tanta indulgenza ritorna il nostro filosofo a' suoi rigori; ed inculca di bel nuovo al pari dell' integrità delle favole, il *terrore* e *la compassione*, (1) che vuol che da esse indispensabilmente si producano, come sorgenti di meraviglia, particolarmente quando giungono inaspettate. Della privativa efficacia che attribuisce Aristotile a queste due sole passioni di purgarci da tutte le altre si è già parlato diffusamente per l' innanzi, ed ho ingenuamente confessato fin dove io sia giunto ad intenderla: onde passo a spiegar gli ultimi periodi di questo capitolo, degnissimi di un tanto maestro. Ei dice dunque che l' *inaspettato* produce meraviglia e diletto; ma non già l' *inaspettato causale*. Che l' *inaspettato* meraviglioso e dilettevole nasce dagli avvenimenti che lo spettatore non attendeva; ma nel vederli succedere si ricorda degli antecedenti a lui noti, ed è convinto che in conseguenza di quelli doveano necessariamente succedere. E che ancora l' *inaspettato causale* può

(1) Arist. Poet. Cap. IX. tom. IV. p. 11.

partecipar talvolta di questo vantaggio, quando lo spettatore ha motivo di attribuirgli qualche verisimile antecedente cagione, come successe in Argo; quando la statua d' un certo Mizio cadde per se stessa inaspettatamente, ed uccise alla vista di tutto il popolo l' uccisore di quello: accidente che parve ad ognuno non già prodotto dal caso, ma dalle regolate disposizioni d' una giustizia superiore.

CAPITOLO X.

Divisione delle favole in semplici ed implicate. Spiegazione delle medesime. Che non è lo stesso il nascere una cosa dall' altra, e l' esser collocata una dopo un' altra cosa. Dimostrazione di questo assioma. Difese di Cornelio.

Divide quì Aristotele le favole drammatiche in *semplici* ed *implicate*: perchè tali sono in se stesse tutte le azioni umane, delle quali sono imitazioni le favole. Ei chiama semplice quella, la quale è, siccome altrove ha definito, una e continua; e va al suo fine senza valersi nè di *peripezie*, nè di *agnizioni*; cioè di riconoscenze: e per implicata intende quella che,

per mezzo di riconoscenze, o di peripezie, o delle une e delle altre insieme, procede e giunge al suo termine; purchè dalla costituzione medesima della favola sian esse dedotte in guisa che, in virtù degli antecedenti, compariscano sempre o verisimili, o necessarie. E quì ci ricorda una utilissima distinzione da lui fatta anche altrove, perchè non incorriamo in un sofisma, nel quale giornalmente per inavvertenza si cade: cioè *che non è lo stesso il nascere l' una da un' altra, o l' una dopo un' altra cosa*: (1) poichè infatti è ben prodotto successivamente in un arbore dal tronco un ramo, dal ramo un fiore, e da questo un frutto; ma non è così prodotta in un vocabolario l' una voce dall' altra; benchè sia l' una dopo l' altra successivamente disposta. Non trascura il nostro Dacier di mendicare anche in questo capitolo le occasioni di riprender Cornelio, come fa in tutta la sua esposizione della Poetica d' Aristotele, per lo più ingiustamente. Avea detto Cornelio, *che le riconoscenze sono di grandissimo ornamento alle tragedie, ma di un incomodo lavoro al poeta*: e ne avea accennate le difficoltà;

(1) Aristot. Poet Cap. X, p. 12.

ma Dacier decide *che le difficolta delle riconoscenze non son quelle addotte da lui: e che l' unica difficoltà nasce dall' inabilità del poeta che, più atto a parlar con l' ingegno che col cuore, non sa spiegar le grandi passioni che dalle riconoscenze si destano.*

Se fosse Dacier stato artefice prima di far da maestro, avrebbe esperimentato, come avea esperimentato Cornelio, che il dare al popolo tutte le molte per lo più antecedenti notizie, necessarie a rischiarar l' intrico, donde dee nascere una riconoscenza: il darle non tutte insieme, per non far che un poema drammatico degeneri in narrativo, per non annojare ed aggravar troppo la memoria dello spettatore malagevolmente potrebbe poi sovvenirsene al bisogno; l' andarne opportunamente suggerendo di tratto in tratto la parte necessaria allo schiarimento del prossimo incidente; il far che coteste non pajano istruzione del passato, ma membri necessarj di quella particolare azione che si sta attualmente rappresentando in teatro; e l' evitar soprattutto che non inciampi in alcuna di coteste necessarie istruzioni nel corso di qualche passione già mossa, e così si rallenti e svanisca; oltre il considerabile imbarazzo di sfuggir la confusione, l' oscurità e l' in-

verisimitudine nel rappresentare al popolo nel soggetto medesimo un vero ed un supposto personaggio, il quale secondo le diverse sue situazioni ha sempre relazioni diverse, dopo, dico, tutta questa esperienza avrebbe Dacier conosciuto a sue spese che un somigliante faticoso lavoro è assai men facile che il mettere in mostra, in qualche nota critica, una non sempre tanto opportuna, quanto pellegrina erudizione; e non avrebbe detto, per punger Cornelio, che la difficoltà delle riconoscenze nasce dal non saper far parlare il cuore nelle grandi passioni, che queste risvegliano. Le grandi passioni in primo luogo, non sono effetto privativo delle riconoscenze; anzi queste appunto assai spesso, sciogliendo tutti i nodi che sospendean la catastrofe, mettono in calma le grandi passioni già mosse. In secondo luogo Cornelio ha ben dimostrato in cento passi delle sue tragedie; ch'ei sa far parlare così bene il cuor che l'ingegno. E quando ancora avesse egli in questa parte lusingato alcun poco più del dovere il gusto regnante di quel tempo in cui scriveva; per le infinite bellezze universalmente ammirate, delle quali abbondano i drammi suoi: meritava bene da un critico francese, il padre della francese tragedia, quella indulgenza

almeno che non ha negato Orazio a tutti i poeti del mondo:

(1) Quando molte in un'opra io splender veg-
Beltà sincere, a tollerar son pronto (ga
Qualche difetto, a cui talvolta espone
La scarsa cura, o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.

Nello esporre oltre a ciò il presente capitolo, ha scoperta Dacier una finora ignota novissima legge drammatica, cioè che le riconoscenze non possono essere il soggetto d'un dramma. Dal testo greco di questo capitolo non veggo come abbia potuto dedurla; ed è certo che nè Enzio, nè Pietro Vittorio, nè Castelvetro han sognato di ritrovarvela nè chiaramente espressa, nè implicitamente indicata. E non saprei immaginarmi per qual ragione una riconoscenza non potesse, come ogni altro avvenimento umano, esser talvolta in incidente subalterno, che fa strada alla azione principale medesima, cioè il soggetto

---

(1) *Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis*
Offendar maculis, quas vel incuria fudit,
Vel humana parum cavit natura.
Horat. Poet. v. 351.

del dramma. Quando cotesta riconoscenza è l' ultima catastrofe; come può negarsele la graduazione di soggetto? La riconoscenza, nella persona d' Oedipo, del reo ignorato che si cercava, non è il soggetto dell' archetipo delle tragedie? Ma bisognava inventare una legge per poter dire che Cornelio l' avea violata nel suo Eraclio.

CAPITOLO XI.

Della riconoscenza *e della* peripezia. *Loro differenze ed effetti. La* passione, *terza qualità indispensabile d' un azione, secondo Aristotele. Dichiarazione del medesimo, che per la parola* passioni *non intende quelle dell' animo, ma i fisici patimenti del corpo. Difesa della interpretazione di Cornelio delle parole* le morti in palese. *Dubbj su la moderna regola di non insanguinare la scena.*

Spiegando ora Aristotele le *peripezie* e le *riconoscenze*, dice che la peripezia è un inaspettato, ma sempre necessario, o verisimile cambiamento di fortuna, qual è quello che succede nella persona di Oedipo, quando è precipitato nell' orrida certezza del suo minacciato parricidio ed incesto

dalle ragioni medesime, che gli sono addotte da chi crede consolarlo, convincendolo dalla vanità dei suoi timori; o come è l'altro che s' incontra nel *Linceo*, tragedia di Teodetto, dove con improvvisa vicenda Linceo, per ordine di Danao condotto a morte, rimane felicemente in vita e resta all' incontro miseramente ucciso Danao, che dell' altro avea comandato lo scempio.

Segue quindi a dire che la *riconoscenza*, come il nome dimostra, è il passaggio che fanno dall' ignoranza alla notizia, e perciò dall' amicizia all' odio, o da questo a quella le persone destinate dal poeta alla felicità, o alla miseria: e che di tutte le riconoscenze quella è la bellissima, che s' incontra, come nell' Oedipo, congiunta con l' *ultima peripezia*. Vi aggiungo la parola *ultima*, che non si trova nel testo, perchè tal è appunto la riconoscenza dell'Oedipo, addotta in esempio da Aristotile, il quale non potrebbe altrimenti intendersi; perchè tutte le riconoscenze, ancorchè non sian le ultime, son per natura congiunte a qualche specie di peripezia. Accenna che vi sono altre più comuni riconoscenze, come quelle che si fanno per mezzo di cose inanimate, o di fatti, dai quali vengono scoperti gli autori. Ma ri-

pete che sempre la più bella sarà quella che ha prima commendata: perchè produrrà compassione o timore, che sono, secondo la sua sentenza, i proprj oggetti della tragica imitazione, e perchè l' esser altri o misero o felice da tali cambiamenti deriva. Dice di più che la *riconoscenza* può esser semplice, o doppia; *semplice*, quando una persona riconosce un' altra, dalla quale essa era già conosciuta, e *doppia*, quando due persone scambievolmente si riconoscono; come si riconoscono in Dauride Ifigenia ed Oreste nella tragedia d' Euripide.

Conclude il nostro filosofo questo capitolo, aggiungendo alla *riconoscenza* ed alla *peripezia* anche una terza parte della favola, secondo lui, indispensabile, riguardante al sogg tto, cioè la *passione*. Ma perchè non prendiamo equivoco, confondendo i fisici patimenti del corpo con le passioni dell' animo, spiega la sua mente così: *La passione è un azione distruttiva e dolorosa, come le morti in palese, i tormenti, le ferite e tutte le altre cose di tal fatta.* (1)

---

(1) Arist. Poet. Cap. XI. pag. 15.

Cornelio spiega le parole, *le morti in palese*, *le morti in ispettacolo*; Enzio *le morti che si espongono al pubblico*; (1) ed in circa nella stessa maniera tutti gli altri interpreti. Ma Dacier vuole che Cornelio abbia male inteso il testo, e che le parole d'Aristotile significhino *le morti che lo spettatore chiaramente comprende, che altrove succedono, o succederanno, ma che egli attualmente non vede*, e ciò perchè altrimenti, secondo lui, Aristotile si opporrebbe alla pratica de' Greci *di non insanguinar la scena*, che si pretende fondata su la pratica de' Greci ha bisogno per me di molta spiegazione. Io non posso intenderla nel suo senso letterale e positivo, perchè discorderebbe appunto dalla pratica dei Greci, da Dacier citata. Non s'insanguina forse la scena, quando Eschilo fa inchiodar vivo Prometeo alla scitica rupe per comando di Giove? Non s'insanguina forse, quando Sofocle espone Oedipo in teatro privo degli occhi svelti allor allora dalla sua fronte, ancor grondante di caldo sangue, e tutto immondo della recente carnificina il volto, il petto e le mani? Non s'insanguina forse, quando si

---

(1) *Mortes quae palam exhibentur.*

veggono in iscena e la moglie ed i figliuoli d'Ercole, da lui miseramente trafitti ed ancora palpitanti? Non s' insanguina, dico, quando Ajace s'abbandona col petto su la nuda spada, da lui stabilita con l'elsa in terra a tal uso? Si dian pure i critici la tortura che vogliono, per sostener che Ajace non s' uccida in palese, non potranno essi assolutamente negare che si fanno immediatamente dopo la ferita lunghissime Scene intorno a lui trafitto e visibile: poichè la sua donna Tecmessa, il suo fratello Teucro, e tutto il coro gli affannano intorno, lo cuoprono e scuoprono, e s' affaticano a sollevarlo dal terreno, al quale è quasi inchiodato, onde non può esservi stato trasportato, ed il luogo visibile è sempre lo stesso. Non può dedursi tal regola nè pure da quell' Orazio, che vieta di esporre in iscena gli orrori ed i portenti incredibili; perchè, come spiegheremo nel cap. XIV., l' oggetto di questo divieto non è l' effusione del sangue, ma l' abuso della credenza del popolo. Nè può intendersi metaforicamente, come se l' uso di morire in iscena fosse condannato dalla pratica dei Greci; poichè Alceste vi muore a suo bell' agio, ed Ippolito vi termina la tragedia con l'ultimo suo sospiro. Se si vuol poi finalmente che per cotesta

legge di non insanguinar la scena sia ben permesso il mostrare un personaggio, che va certamente a morire, farne sentir le ultime voci, e farlo anche tornare in iscena ferito a morte, e morirvi, se si vuole: e che la proibizione unicamante cada su l' atto di darsi, o di ricevere, a vista del popolo, un colpo mortale, come vuol che l' intendiamo Dacier; oltre gli esempj incontrastabili d' Ajace e di Prometeo, opposti alla sua sentenza, io non saprei indovinar la ragione di tal divieto, e specialmente fra i Greci, che cercano a bello studio le più funeste ed orribili situazioni per farne spettacolo. Se mai per avventura si fossero essi astenuti dall' usar frequentemente cotesta azione, perchè abbia paruto loro difficile il rappresentarla verisimilmente in teatro, la difficoltà a'giorni nostri è svanita; poichè non v' è giocolatore di piazza, che non sappia oggidì, con evidenza che gareggi col vero, fingere, in presenza di tutto un popolo, d' immergersi un pugnale nella gola, o nel petto, e di ritirarlo macchiato da una visibile e sanguinosa ferita. Ma lode al cielo, a'dì nostri non è la difficoltà di eseguirle quella che rende così rara su i moderni teatri la rappresentazione di somiglianti atrocità. Ma senza beccarsi inutilmente il cervello per

rintracciare la sorgente di cotesta regola, tanto vantata a' dì nostri, quanto poco spiegata, a me pare che le parole d'Aristotile *le morti in palese* possano ottimamente significare la mostra de' cadaveri, della quale hanno gran cura di far uso i tragici greci sul loro teatro: e chiunque ha con esso qualche leggiera familiarità, non può non averlo osservato. All' aprirsi di una porta il cadavere d'Agamennone si presenta agli spettatori nella tragedia di questo nome scritta da Eschilo; e non per altro che per adornarne lo spettacolo. Così quello di Fedra nell'Ippolito d'Euripide; anzi nell'Andromaca dell'autore medesimo si fa trasportare in pochi momenti da Delfio in Ftia quello dell'assassinato Pirro; unicamente per non defraudare il dramma d'un così allora gradito, e, secondo Aristotele, propriamente tragico condimento.

CAPITOLO XII.

Delle parti di quantità. *Loro* nomi e *spiegazioni. Che la parola* discorso, *è quì ed altrove impiegata da Aristotile in senso di* discorso in musica. *Che dalle parole di Aristotile si argomenta che il Coro dei Greci era collocato sul loro teatro, ma in luogo diverso da quello degli attori. Origini, cambiamento ed abusi del Coro. In qual maniera l'uso del Coro ne' drammi sia utile e verisimile. Divisioni dei drammi in* scene *ed* atti, *tardi inventate da' grammatici latini, e con poca felicità assegnate. Spiegazione de' due precetti di Orazio intorno al numero degli atti e dei personaggi. Che le ariette del moderno teatro conservano il nome e la forma delle strofe delle greche tragedie.*

Avendo fin quì esposto Aristotile *le parti di qualità*, cioè quelle che debbano considerarsi nel tutto insieme d' una tragedia, come la *favola*, il *costume*, la *sentenza*, il *discorso*, la *decorazione*, e la *musica*, viene ora, e non so perchè così tardi, ad esporre le altre parti che chiama di quantità, le quali hanno a con-

siderarsi, non già nel tutto insieme ma ciascuna separatamente nei membri particolari, de' quali il corpo intero della tragedia è formato. Dice che coteste *parti di quantità* son quattro: *Prologo*, *Episodio*, *Esodo e Coro*. Che *Prologo*, ossia primo discorso, è tutta quella parte della tragedia, che precede alla prima uscita del coro; che l' *Episodio*, ossia aggiunta, è tutto quello che si trova racchiuso fra l'uno e l' altro canto del coro; che *Esodo*, ossia esito o fine, è tutto quello che rimane dopo che il coro ha per l' ultima volta cantato; e suddivide la quarta parte di quantità, cioè il coro in *Parados*, *Stasimon* e *Commi*; dichiarando che chiamasi *Parados* tutto il discorso che fa il coro, quando comparisce la prima volta in teatro; *Stasimon* tutto ciò che il coro, già *stabilito*, come la parola significa, e fermo in teatro, canta in tuono grave e posato; astenendosi perciò dai piedi metrici troppo precipitosi e solleciti, come sono l'anapesto ed il trocheo; e che finalmente i *Commi*, voce derivata dal verbo *copto*, che significa percuotere, sono *i pianti ed i lamenti del coro in comune con quelli che si odono dalla scena*. (1). E si

(1) Arist. Poet. Cap. XII. pag. 13.

spiegano con la parola *Commi*, perchè cotesti lamenti erano accompagnati dalle percosse che solevan darsi sulla fronte, sul petto, ed altrove per esprimere il loro disperato dolore.

Nel contenuto di questo capitolo, che nel testo è brevissimo, s' incontrano occasioni degne di riflessione e d'esame; e credo che per non essere più obbligato ad interrompere il corso di quelle che esigono maggior prolissità nell' esporle, sia più opportuno di premettere quì le due seguenti, che possono succintamente accennarsi.

È da osservarsi dunque primieramente che quì nel definire Aristotile il coro *Parados*, lo chiama il *primo discorso che fa il coro uscendo la prima volta in teatro.* (1) Or tutto il coro insieme non parla mai se non se cantando: dunque la parola *discorso* non significa sempre appresso Aristotile un discorso senza musica, come vorrebbero quei dotti che sostengono che della tragedia solo i cori si cantassero.

Ed in secondo luogo è da riflettersi che spiegando quì il nostro filosofo la parola *Commi*, per dire che sono i lamenti in comune del coro e degli attori, dice i *la-*

(1) Aristot. Poet. ivi.

menti del coro e della scena : onde par quindi incontrastabile che il coro de' Greci fosse collocato in luogo diverso dal palco, dove gl'istrioni rappresentavano; riflessione non trascurata da Pietro Vittorio.

Ma poichè tanto in questo capitolo si è da Aristotele parlato del coro, convien esaminare quali utili insegnamenti se ne possano ritrarre, onde arricchirne e rettificarne la pratica del presente teatro. E, per far ciò con fondamento di ragione, è indispensabile il riandar brevemente le prime origini del coro, che ce ne scopriranno e l'indole, e le trasformazioni e gli abusi.

Prima dell'età di Solone esisteva il nome di *tragedia* : e non altro significava che *canto della vendemmia*, o *del capro*, come la parola dimostra, da *ode* e *trughe*, o da *ode* e *tragos*; o perchè le vendemmie erano le occasioni di questo canto; o perchè il capro era la vittima che si svenava a Bacco, e si dava poi in premio al poeta vincitore nella gara di comporre cotesta tragedia.

Fra quei che già d'un capro vil l'acquisto
Nelle tragiche gare avean conteso, ec. (1)

---

(1) *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum etc.* Horat. Poet. v. 220.

cioè cotesto inno, ditirambo, o canzone, che tragedia e coro chiamavasi; e che, per costume religioso, cantavano ogni anno in coro, dopo aver raccolti i sudati frutti delle loro viti, gli allegri coltivatori delle antiche campagne. (1)

Or venne in mente a Tespi, uno de' più antichi compositori di *tragedie*, cioè degli inni, o cori suddetti, d' interromper la noja di quella lunga ed uniforme cantilena con la introduzione d' un personaggio che, raccontando a voce sola, ed esprimendo nel tempo stesso col gesto qualche azione, in quei principii probabilmente di Bacco, trattenesse più dilettevolmente il popolo, alternando col coro il suo racconto. Piacque a tal segno la novità, che animato Eschilo dalla pubblica approvazione, aggiunse al primo il secondo attore; fece con essi gustare agli spettatori il piacer del dialogo, vestì l' uno e l' altro di abiti convenienti a' caratteri che loro attribuiva, e sopra un decente palco li sollevò dal terreno.

---

(1) Athenaei Dipnosoph. Lib. II. pag. 40. apud Commelin 1597 *in foglio*.

Eschilo poi le maschere e il decente
Abito aggiunse; ed insegnò su brevi
Legni il palco a comporre; e sul coturno
A sostenersi, e a sollevar lo stile (1)

Introdusse finalmente Sofocle il terzo attore; e, valendosi al bisogno, come d'altro attore, di alcuno de' cantori del coro, ebbe sufficienti personaggi per la rappresentazione di una intera favola. Ed allora, al parer d'Aristotile, *si riposò il dramma, avendo tutto quello che la sua natura richiedeva*; (2) ma conservò sempre il nome di tragedia. Sicchè, come fiore, o frutto dalla sua buccia, uscì il dramma dal seno del coro, cioè da quella primitiva cantilena, che tragedia chiamavasi: e benchè fosse cosa tanto dal coro, da cui nasceva, diversa, non potè però mai da cotesta sua buccia separarsi; nè mai più de-

---

(1) *Post hunc personae pallaeque repertor honestae*
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

Horat. Poet. v. 278.

(2) Aristot. Poet. Cap. IV. pag 5. C.

porre il nome di tragedia che cosa così diversa dal dramma originalmente significa; perchè il culto religioso di Bacco, e le lodi di lui cantate in coro, eran il principale oggetto delle lor feste; ed il dramma nuovamente nato fra quelle, non si considerava che come un ornamento aggiunto al canto del coro.

E quindi è che Aristotile, nella divisione delle parti di quantità della tragedia, chiama *episodio*, cioè *aggiunta*, tutto quello che si recita fra l' un canto e l' altro del coro, cioè tutto il dramma. Ed è ciò così vero, che avendo tentato alcun poeta d' allora d' introdurre nelle sue favole altri affetti ed azioni che quelle di Bacco, divenne oggetto di scandolo e di riprensione, come asserisce Plutarco con le seguenti parole: *Avendo Frinico ed Eschilo fatto traviar la tragedia in favole ed affetti, fu detto: che han da far queste cose con Bacco?* (1) E tanto si disse, che il *nulla a proposito di Bacco*, diventò uno degli antichi proverbj rammentato da Erasmo, *Adag. Chil. II. Cent. IV. proverb.* 57. Sicchè dovettero gli scrittori tragici incaricarsi, lor malgrado, del co-

---

(1) Plutarch. Sympos. Quaest. I. Operum graec. lat. Parisiis, Typ. Reg. 1624. tom. II. pag. 615.

ro, cioè d'uno stuolo di sfaccendati, inutile per la favola, che, secondo la definizione dello stesso Aristotile, non è altro che *un ozioso carattere, che non presta a coloro a' quali assiste, se non se unicamente la sua buona volontà* (1) Ed è assai credibile che tanti fossero allora i sospiri che spargevano i poveri poeti affannati sotto l'incomodo peso del coro stabile, quante ora sono l'erudite lagrime dei nostri moderni legislatori che ne deplorano così amaramente la perdita. Anzi io son quasi tentato di spiegar, come uno sfogo d'atra bile, la stravaganza del tanto maligno, quanto ingegnoso Aristofane, che, forse per farsene beffe, va componendo i suoi cori or di vespe, or di rane, or d'uccelli, or di nuvole. Nè sarei lontano dal sospettare che potesse aver l'origine medesima quel russar che va replicando ora in grave, ora in tuono acuto il coro delle Furie, nella tragedia d'Eschilo intitolata l'*Eumenidi*.

Essendo dunque rimasto il coro, prima per l'imperiosa autorità della religione, e per quella poi del tiranno invecchiato costume, pacifico ed inevitabile possessore del teatro drammatico, si studiarono i poe-

(1) Arist. Probl. Sect. XIX Quaest. XLIX. pag. 164.

ti, non potendo scaricarsene, di metterlo in qualche modo d' accordo col dramma, interessandolo nella favola; ma da questa poco felice cura sofferse appunto le più notabili violenze il genio e dell' uno e dell' altro. Le sofferse il genio del coro che, destinato per sua natura a radunarsi in un luogo convenuto ed al determinato oggetto delle annue festive solennità, si trovò obbligato nel dramma a concorrere, per lo più senza motivo, in una piazza, ed a rimanervi ozioso per tutto il corso d' una favola. Le sofferse, perchè cantando prima odi ed inni, che si suppongono premeditati, era ben verisimile che tutti i cantori convenissero nei pensieri e nelle parole medesime; ma quando tutte le persone che compongono un coro, furono obbligate a cantare improvvisamente in un dramma, a seconda degli improvvisi motivi che il corso dell' azione andava loro di tratto in tratto improvvisamente somministrando, divenne inverisimilitudine insopportabile il dover supporre che tanti diversi individui possano e pensare e spiegarsi nella medesima forma, improvvisamente parlando.

Le sofferse il genio del dramma che, per se stesso capace di rappresentar qualunque azione umana, si vede ristretto a

quelle pochissime che possono esser tolleranti di dodici, di quindici e di sino a cinquanta perpetui ed incomodi testimoni; e le sofferse, perchè il difficile sforzo di costringere le azioni a questa tolleranza, rese meno scrupolosi i poeti nell'evitar gl' inconvenienti che ne derivano; e specialmente le indiscrete ed inverisimili confidenze, come son, per cagion d' esempio, quelle di Fedra, d' Elettra e di Medea.

Ora i moderni autori, a' quali mancan le scuse della superstizione e del costume, non sarebbero presentemente degni di perdono, se per vana ostentazione d' una magistrale, a creder loro, e pellegrina erudizione si ostinassero a considerare il coro stabile come parte essenziale e principale del dramma, ed a violentarne il genio, torcendolo a ministeri repugnanti alla sua natura.

Si stanca alla lunga la pazienza dello spettatore al continuo insulto, che fa un tale abuso al suo naturale discernimento, e ne punisce gli autori; come, al riferire di Donato, (1) avvenne finalmente alle antiche commedie, tenaci ancora del coro.

---

(1) *Evanth. et Donat. de tragoed et com. in thesaur. antiquit. graecar.* Tom. VIII. p. 1685. Litt. D.

Poichè, quando dopo la rappresentazione degli attori incominciava esso la sua nojosa cantilena, sorgevano concordemente gli auditori da' loro sedili; ed, abbandonando lo spettacolo, avvertivano della sua indiscretezza il poeta.

Tutto ciò che si è detto finora del coro stabile, non prova che debbasi perciò esiliar dal dramma indifferentemente ogni specie di coro. Perderebbe così il teatro la facoltà di valersene con dignità, con diletto e con verisimilitudine ne' sagrifici, ne' trionfi, nelle feste, ed in molte somiglianti occasioni, nelle quali, potendosi supporre che si cantino cose premeditate, è naturalissimo che molte persone convengano ne' pensieri istessi e nelle istesse parole. Anzi vi sono occasioni, nelle quali può verisimilmente il coro accordarsi anche di improvviso e ne' pensieri e nelle espressioni; come, per cagiòn d' esempio, in una commozione o giudizio popolare, dove tutti dimandino o giustizia, o vendetta, o pietà, o guerra, o pace, o altro di qualunque sorte. Ma in tali casi dee essere visibilissima ed efficacissima la cagione, per la quale di tante si forma una sola volontà; nè permette allora la legge del verisimile al poeta maggior lunghezza di quella che basta unicamente a spiegare quella

sola e concorde sentenza, nella quale, violentato da una visibile e concorde cagione, tutto il popolo è convenuto. Ma che tutte le persone che compongono un coro stabile, si accordino d' improvviso a pensare ed esprimere con le parole medesime e comparazioni, e descrizioni, e lunghi racconti istorici, e sottili argomenti per dissuadere, o persuadere, o prolisse congratulazioni o eterne condoglienze, o diffusi e poco opportuni bene spesso insegnamenti morali, è un inverisimile così direttamente opposto alla natura, che ha bisogno di tutta la potenza della superstizione e del costume per esser perdonato agli antichi, coi quali dobbiamo bensì ne' pregi, ma non mai gareggiar nei difetti. *Poichè*, come Tacito saviamente asserisce, *non tutto ciò che han fatto gli antichi è sempre il migliore; ma l' età nostra ancora molte arti e maniere d' acquistare lode ha prodotte, degne d' imitarsi dai posteri.* (1)

Oltre i rammentati inconvenienti, altri

---

(1) *Nec omnia apud priores meliora, sed nostra quoque aetas multa laudis et artium imitanda posteris tulit.* Tacit. Ann. Lib. III. Parisiis ad usum Delphini, 1682. Tom. I. pag. 467.

ancora ne produsse il coro, non già per sua, ma per colpa dei critici. Non aveano, come ognun sa, le greche tragedie e commedie alcuna divisione accennata di *scene*, o di *atti*. I grammatici, non già i greci, ma i latini, e ben tardi, si applicarono a rinvenirle. Considerarono che ogni nuovo personaggio che esca solo, o accompagnato sul palco a parlare, o che scemi, partendone, il numero di quelli che vi rimangono, cagiona sempre alcuna specie di novità o ne' soliloquj, o ne' dialoghi, o nelle azioni. Reputarono queste alterazioni parti del dramma, per natura distinte; le separarono e le chiamarono scene. Osservarono parimente che il canto del coro interrompe, per lo più quattro volte, il corso della favola ne' drammi greci, onde li divide in cinque parti; e, supponendo essi costante questa pratica, chiamarono le cinque parti suddette *Atti*, cioè azioni subalterne che compongono la principale. (1) Ed in tal guisa il coro ch'era

(1) *Actus est dictus ab actionibus communibus; est enim pars fabulae continens diversas actiones pro diversitate quas diximus partium.* Scalig. Jul. Caes. Poetices, L. I. pag. 34 *in* 8., apud Commelinum, 1607.

stato per l' innanzi il fondamentale e primitivo, anzi l' unico oggetto della tragedia, si trovò trasformato in un aggiunta, ossia in un intermedio della medesima. Ma, nell' indicar poi ne' greci drammi le supposte separazioni dei cinque atti, si trovarono miseramente imbarazzati i grammatici, sì perchè incontrarono in essi or maggiore, or minore il numero dei cori; (1) come perchè i canti di questi sono talvolta così vicini fra loro, che la brevissima porzione frapposta del dramma non basta a farne un atto ragionevole; o così fra loro lontani, che l' enorme porzione del dramma che racchiudono, non per un atto solo, ma basterebbe quasi per una intera tragedia. Pur ciò non ostante, non sapendo risolversi a rinunciare alla gloria della supposta scoperta, accusarono di cotesti inciampi l' incuria de' copisti; e divisero a lor talento nelle cinque, secondo essi, canoniche parti ogni tragedia; collocando, anche talvolta mostruosamen-

(1) *Chori quoque rationem ac modum si animadvertes, facile deprehendes non in quinque, ut nunc, actus divisas fuisse fabulas*. Scal. Poet. Lib. III. pag. 336, apud Commelinum, 1607 *in* 8.

te, gl' intervalli degli atti in siti, ne' quali visibilmente il corso dell' azione non può essere in conto alcuno interrotto.

Fu avvalorata poi l' opinione de' grammatici, intorno alla da loro prescritta divisione del dramma in cinque atti, dall' autorità del noto precetto d' Orazio:

> Favola che richiesta e replicata
> Esser pretènda, alla comun misura
> De' cinque atti si adegui; e non si stenda
> Nè più, nè men. (1)

Ma da quello che già si è detto, e da quello che si dirà, spero che ognuno sarà meco convinto; che il sentimento di questo insigne maestro ne' due citati versi è ben differente da quello che si è comunemente adottato, e che le parole a prima vista presentano. Sarebbe troppo assurdo il credere che asserisse Orazio, che il dividere in cinque atti, e non più nè meno una tragedia, fosse qualità necessaria alla sua perfezione. Ma è ben prudentissimo e di lui degno consiglio l' avvertire il poeta, che

---

(1) *Neve minor, neu sit quinto productior actu Fabula, quae posci vult et spectata reponi.* Horat. Poet. v. 189.

per piacere al popolo ed essere con istanza ridomandato, non basta che il dramma sia intrinsecamente perfetto, ma conviene ancora aver grandissima cura di secondare in esso, scrivendolo, il comodo e l'assuefazione degli spettatori, ai quali se ne destina la rappresentazione. Al tempo d'Orazio erano assuefatti i Romani alla consueta lunghezza de' cinque atti, ed ai quattro usati riposi o intervalli de' medesimi; e crede saggiamente Orazio che un poeta avrebbe messo in rischio la fortuna del suo dramma, benchè perfetto, volendo obbligare il popolo ad assuefazioni diverse da quelle che ne' pubblici teatri, quando egli scriveva, regnavano. Se avesse Orazio scritta la sua Arte poetica quaranta anni innanzi, avrebbe forse raccomandata la divisione dei drammi in tre atti, per la ragione stessa per la quale, quaranta anni dopo, in cinque prescrisse che si facesse. Poichè da una lettera, che è l'ultima del libro primo delle medesime, scritta da Cicerone al suo fratello Quinto, pare evidente che allora i pubblici drammi in tre, e non in cinque atti ordinariamente si dividessero. *Di questo finalmente e ti esorto e ti prego: che tu, siccome de' buoni poeti e degl'industri attori è costume, in questa estrema parte e conchiusione del-*

l' affare e dell' ufficio tuo ti mostri diligentissimo : di sorte che il terzo anno del tuo impero , al pari di un terzo atto perfettissimo essere stato ed ornatissimo comparisca. (1)

E di questo evidente pericolo che corre un dramma , ove non si rispettino le consuetudini de' popoli spettatori , abbiamo a' dì nostri convincentissima prova. Poichè essendosi tentato in Italia d' introdurre sui pubblici teatri di musica i drammi divisi in cinque atti, è convenuto abbandonare l' impresa , mercè la fredda accoglienza che l' insolita novità vi riscosse. Quindi parmi limpidamente provato che peccherebbe egualmente contro questo avvertimento d' Orazio chi presentasse per pubblico consueto spettacolo un dramma di cinque atti ad una nazione assuefatta a non soffrirne che

---

(1) *Illud te ad extremum et oro , et hortor ; ut tamquam Poetae boni , et Actores industri solent , sic tu in extrema parte , et conclusione muneris ac negotii tui , diligentissimus sis : ut hic tertius annus imperii tui , tamquam tertius actus , perfectissimus , atque ornatissimus fuisse videatur.* Cic. Epist. ad Quintum Fratrem, Lib. primo , Epist. prima , in fine.

tre; e chi n'esponesse uno di tre ad altra accostumata ad esigerne cinque. Dissi *pubblico e consueto spettacolo*, per avvertire che se il dramma non fosse ai pubblici accostumati spettacoli destinato, ma ad alcuna insolita, per avventura, particolar festiva occasione, dal comodo e dal bisogno di questa dovrebbe prender norma e misura, e non dalle popolari assuefazioni; e quantunque brevissimo e d'un atto solo, non sarebbe, purchè con egual arte eseguito, men perfetto degli altri; come men perfette non sono, eseguite con egual magistero, delle pitture d'una vastissima cupola quelle d'un angustissimo gabinetto.

Sicchè nè autorità di precetto, nè costanza d'esempi, nè alcuna apparente ragione esige indispensabilmente ed in ogni caso la supposta divisione; ed è gran motivo d'umiliazione per la vanità dell'ingegno umano il considerar quanti per altro dottissimi e solenni letterati han fatto dipender da questo l'approvazione, o la condanna d'un dramma; quasi che il cinque fosse della categoria dei misteriosi numeri di Pitagora, o come se bisognasse grande profondità di dottrina, o particolare elevazione d'ingegno per dividere piuttosto in cinque, che in tre parti la rappresentazione d'un dramma.

È visibile che alcuni avvertimenti d' Orazio non riguardano l' arte necessaria ad uno scrittore per rendere perfetta in se stessa la sua tragedia ; ma gli raccomandano bensì la giudiziosa cura di adattarle ad alcune estrinseche accidentali circostanze che possono talvolta decidere della sua fortuna ; come alla opportunità de' luoghi, ai costumi ed alle opinioni del popolo, ed al comodo degli attori, dove, innanzi a cui, e da' quali dovrà essere rappresentata. Di questo genere parmi che sia, come si è mostrato, il precetto della divisione in cinque atti ; ed alcun simile oggetto parmi altresì che possa aver l' altro, nel quale, affanni a parlare un quarto personaggio. (1)

E molto un quarto
Personaggio a parlar non si affatichi.

Ciò non può significar certamente che sia un fallo l' introdurre a parlare più di tre persone nella medesima scena. Gli esempi della contraria pratica, che si trovano negli antichi, han fatto dire a Scaligero : *Non v' è scrupolo alcuno nel far che an-*

(1) *Nec quarta loqui persona laboret.*
Horat. Ep. ad Pison. v. 192.

che quattro parlino nella medesima scena (1). E vari illustri moderni ci han dimostrato col fatto il vantaggioso e lodevole uso che può fare un destro ed esperto autore, di molti interlocutori nella scena medesima. Chi sa che questo precetto non riguardi il comodo degli attori, siccome quello della divisione degli atti riguardava le assuefazioni degli spettatori! Forse le compagnie degl' istrioni non eccedevano allora il numero di tre, coi quali, secondo Aristotile, avea conseguito la tragedia tutto quello che esigeva la sua natura, e si era in quello stato fermata. È favorita questa congettura dal seguente epigramma di Marziale:

Sono tre gl' istrioni, eppure amante
Di quattro è la tua Paola: è a lei piaciuto
Anche, o Luperco, il personaggio muto. (2)

ed in tal caso, dovendo rappresentar quei soli istrioni maggior numero di persone,

---

(1) *Quatuor etiam in eadem scena loqui nulla religio est.* Scal. poet. Lib. III.

(2) *Comoedi tres sunt, sed amat tua Paulla, Luperce.*
Quatuor. . . . . . .
Martial. Lib. IV. Epig. VI.

dovea pensare il poeta a lasciare il necessario tempo a quello che dovea travestirsi. Sicchè il precetto non sarebbe relativo alla perfezione intrinseca della tragedia, ma solo al comodo del troppo ristretto numero degl' istrioni: al quale si suppliva per altro non solo col cambiamento degli abiti e delle maschere, ma spesso con qualche canto del coro: e forse ancora talvolta lasciando pronunciare ai personaggi che chiamavansi muti, cioè alle *Comparse*, qualche breve detto, per cui non bisognasse l' abilità magistrale de' tre canonici istrioni.

Ma quando ancora questa congettura non resistesse all' esame, non sarebbe però mai inutile il precetto d' Orazio, sanamente spiegato. Dicendo egli *che un quarto personaggio* non laboret, *cioè non si affanni, non si sforzi, non si affatichi a parlare*, avverte figuratamente i poeti di non mettersi molto spesso ed inconsideratamente in simil cimento. E la solidità di questo avvertimento è ben sensibile agli scrittori drammatici che hanno esperimentato, operando, quanta cura, quanto artificio e quanta sperienza bisogna per sostenere il dialogo fra quattro, o più personaggi, senza urtare o nell' ozio di alcuni, o nella confusione di tutti.

Prima di abbandonare questa materia,

converrebbe esaminare come ed a qual fine imitassero i cori coi moti loro, ora procedendo a sinistra, il giro del primo mobile, ora quello de' pianeti, rivolgendosi a destra, ed ora la stabilità della terra, rimanendo immobili. Ma della vaghezza e dell' utilità di coteste astronomiche rappresentazioni, o rinvenute negli antichi, o loro dagl' ingegnosi critici attribuite, giudichi ognuno a suo senno. A noi giova, a questo proposito, unicamente l'osservare che tutto quello che cantava il coro, nel formar cotesti giri, prendeva nome dal fatto, e chiamavasi *strofa*, cioè *rivolgimento*; *antistrofe*, cioè *rivolgimento opposto*; ed *epodo*, cioè *aggiunta al canto*. Che scrivendo il poeta coteste strofe, antistrofe ed epodi, cambiava i metri usati in tutto il resto della tragedia; abbandonava talvolta il giambo; si valea degli anapesti e de' trochei, piedi più veloci e vivaci; e legava insieme un certo determinato numero di versi adattato ad una particolare periodica cantilena, che con altre parole, ma con le misure e con le cadenze medesime potea più volte replicarsi; che di cotesta più artificiosa musica, che avea preso il nome dai rammentati giri, non si valse poi il coro unicamente cantando solo, ma talvolta a vicenda con gli attori;

e gli attori parimente talvolta scompagnati dal coro. E giova l' osservar finalmente che appunto di coteste cantilene determinate, che possono replicarsi con diverse parole, conservando le misure e le cadenze medesime, son composte tutte le odi e le canzoni e le canzonette in Italia, la quale ne conserva fedelmente e la forma ed il nome, chiamandole tuttavia universalmente *strofe e strofette*. Or che altro son mai le ariette de' nostri drammi musicali, se non se le suddette antiche strofe? E perchè mai tanto si grida contro queste visibili e patenti reliquie del teatro greco? e da quei dotti medesimi che sempre ce ne raccomandano l' imitazione.

Ma chi vuole essere pienamente convinto delle enormi traveggole di coloro che in tuono tanto autorevole condannano, come disprezzabili invenzioni del teatro moderno, le nostre *arie*, *i duetti e terzetti*, legga l' erudita e savia dissertazione che si trova alla pagina 168 nel secondo de' due volumi aggiunti alla ristampa in 8. fatta in Napoli nel 1774 de' Libri Poetici della Bibbia, mirabilmente tradotti in metri italiani dal dottissimo signore D. Saverio Mattei; e non solo troverà ivi gl' innumerabili passi del teatro greco, che convengono in ciò con la nostra presente

pratica, ma vedrà ancora quando ingiustamente alcuni critici francesi dissapprovino l' uso delle comparazioni ne' nostri poemi drammatici: uso ostentato particolarmente dai Greci nelle tragedie e commedie loro, e somministrato dalla natura che suggerisce a tutti gli uomini il ripiego di ricorrere alle comparazioni ed alle metafore, che ne sono una specie, per esprimere i loro concetti con quella vivacità ed evidenza, della quale non è capace il proprio, semplice e positivo linguaggio: vedrà di qual necessario sussidio priverebbe i poemi drammatici chi togliesse loro, come vuol d' Aubignac ed i suoi seguaci, le note in margine, che istruiscono i lettori delle circostanze che non possono essere esposte che dalla rappresentazione, e che ignorate renderebbero l'azione inintelligibile; vedrà vari altri paralogismi scoperti ne' nuovi canoni de' moderni maestri dalla illuminata perspicacia dello stesso signor D. Saverio Mattei, coi pareri del quale io mi trovo, senza esserne seco convenuto, perfettamente d' accordo in questo mio Estratto, il quale, benchè già da lungo tempo immaginato e disteso, si trova tuttavia inedito appresso di me, nè poteva essere stato da lui per alcun modo veduto. Ed io reco a somma mia gloria la

spontanea accidentale concordia dei miei co' pensieri di così insigne letterato, l' esatto ed incorrotto giudizio di cui non soggiace ad altra seduzione, se non se alla visibilmente eccessiva parzialità di cui egli costantemente mi onora.

CAPITOLO XIII.

Qual debba essere il protagonista secondo Aristotile. Dubbi di Pietro Cornelio. Decisioni di Dacier. Preferenza che dà Aristotile alle catastrofi funeste, benchè da molti, anche a suo tempo, disapprovate, Aristotile difeso da un' apparente contraddizione.

Esposte le parti di qualità, e di quantità, e deciso che la costituzione più bella d' una favola è l' *implessa*, cioè la *ravvolta*, passa a determinare in questo capitolo Aristotile qual debba essere il carattere del protagonista, affinchè sia atto ad eccitare la commiserazione ed il terrore, coi quali si purga ogni passione, e senza i quali non v' è dramma, a suo parere, che possa aspirar giustamente alla graduazione di tragico. Prescrive perciò che si scelga per protagonista un personaggio il-

lustre, ma che non sia eccellente nè in malvagità, nè in virtù. Perchè il felice fine dello scellerato, che per altro fra i tragici greci è frequente, dispiace ad ognuno; ed il fine funesto del medesimo non produce nè terrore, nè pietà. Non vuole nè pure che sia il protagonista d' una bontà eccellente ed irreprensibile; perchè, essendo allora d' un ordine differente dal comune degli uomini, non produce in noi il terrore e la compassione che nasce dalle sventure de' nostri simili. Sicchè conclude, che non rimane altro carattere da darsi ad un protagonista che quello di mezzo, cioè *d' uomo modiocremente buono*; che cada in una considerabile disgrazia, non per alcuna grave scelleratezza, ma per qualche fallo, o trascorso, che Dacier chiama *faute involontaire*. E dà Aristotile per esempio di questo, per un protagonista, unico carattere, quello d' Oedipo e di Tieste.

Ora il povero Cornelio ha qualche difficoltà su l' universalità di questa regola: e produce, oltre le altre ragioni, l' esempio, che prova il contrario, della universale approvazione riscossa dal suo *Polliuto*; tragedia nella quale il protagonista ha il carattere di perfettissima ed irreprensibile bontà, ed è stata ciò non ostante, ed

è ammirata ed applaudita da tutte le nazioni ed in tutte le lingue. Ma gli risponde Dacier, *che da cotesto strepitoso, comune e costante applauso può bene in qualche maniera esser difeso l' autore; ma che l' applauso medesimo non può difender se stesso.*

Oltre a ciò gli esempi prodotti da Aristotile ne' caratteri d' Oedipo e di Tieste, non pajono a Cornelio concordi alla regola: poichè non conosce egli in Oedipo delitto alcuno che meriti le disgrazie ch' ei soffre, nè mediocrità di colpa nelle scelleraggini di Tieste. In fatti Oedipo è uomo di virtù così pura e sublime, che per evitar il rischio minacciatogli dall' oracolo di divenire incestuoso e parricida, abbandona la casa che crede paterna, avventura la successione d'un regno, e va ramingo e solo volontariamente in esilio. È uomo di tal valore, che assalito ed insultato con soperchieria da un numero di persone, in vece di volgersi in fuga, si difende valorosamente solo, ne uccide uno, ne ferisce alcun altro, e li dissipa tutti. È uomo di così acuto e felice ingegno, e di così eroico carattere che, per liberar l'infelice città di Tebe da un orribile flagello, si espone a sciorre un enigma fin allora ad ogni altro inesplicabile, e che non

tendo. Ma disfido intanto Dacier a trovarmi uno scellerato, se basta una passione a giustificarlo, ed a produrmi un buono, se l' impazienza di fare il suo dovere, e l' indignazione contro le calunnie sono delitti degni di castigo. Ma finalmente, fra dispareri così autorevoli e contraddittorii, io non veggo a chi poter più sicuramente ricorrere, che alle decisioni dell' esperienza.

Confessa qui Aristotile, che al suo tempo era da molti disapprovato Euripide, perchè terminava la maggior parte delle sue tragedie con catastrofe funesta: ma sostiene, che per questa ragione appunto egli è il più tragico di tutti; che questa accusa nasceva dalla debolezza degli spettatori, e che quei poeti che, per secondarne il genio, tenevano un cammino diverso da quello d' Euripide, cadevano nell' insopportabile inconveniente di vedersi terminare una tragedia con la riconciliazione dei più crudeli nemici, e senza che alcuno sia stato ucciso, nè che si sia sparsa una sola stilla di sangue. Questo che forse lo era a quelli di Aristotile, non è inconveniente ai giorni nostri: e convien credere che scrivendo oggi questo gran filosofo la sua Arte Poetica, adatterebbe il predetto suo canone a' costumi presenti, e non a quelli di venti secoli indietro.

Potrebbe ad alcuno parer per avventura contraddizione l' avere Aristotile. detto, nel principio di questo capitolo, che la più bella delle favole tragiche sia l' implessa, cioè la ravvolta; e l' aver dato all'opposto verso il fine il *primo* luogo alla semplice. Ma conviene avvertire che in principio parla il filosofo chiaramente del nodo ossia epitesi; e parla nel fine dello scioglimento ossia catastrofe; onde non v' è contraddizione nella sua sentenza, approvando egli distintamente più l' epitesi ravvolta, che la semplice, e più la catastrofe semplice che la doppia, della qual doppia catastrofe, che concede alle commedie, pruduce l' esempio nell' Odissea, nella quale il fine per li malvagi è funesto, e il fine per li buoni è felice. Ma cotesta felicità, a tenore del suo, fin da bel principio stabilito, e sempre inculcato sistema, si oppone direttamente al principale oggetto della tragedia, che non può risolversi, secondo lui, sopra altri poli, che sul terrore e sulla compassione.

CAPITOLO XIV.

Che il terrore e la compassione non debbono nascere dalle decorazioni, ma dal soggetto e dagli accidenti del dramma. Le portentose mostruosità condannate da Aristotile. La ragione che egli di ciò adduce, meno per noi efficace che quella d' Orazio. Quattro sole maniere d' azioni tragiche, fra le quali vuole Aristotile che unicamente si possa scegliere. Osservazioni su le medesime, e specialmente su l' ultima. Bellissimo parere di Cornelio su l' eccellenza d' una delle maniere di azioni tragiche, che da Aristotile è fra le più disprezzabili annoverata. Difficile conciliazione di due proposizioni d' Aristotile.

Avvertasi che Dacier, per sue ragioni, forse validissime, divide in due capitoli questo, che nella grande edizione d' Aristotile, di cui mi vaglio, forma il solo capitolo decimoquarto. Ma io che non deggio e non voglio farmi giudice fra tanti dottissimi espositori rispetto al maggior merito delle varie loro divisioni, e talvolta trasposizioni del testo; ho creduto di non

dovermi dilungar dall' ordine che ho ritrovato nella citata edizione di Parigi, la quale, unicamente per rendere agevole agli altri ed a me stesso il ritrovar, quando si voglia, qualunque passaggio della Poetica, mi sono fin dal bel principio determinato e protestato di seguitare.

Decide giustamente Aristotile, che non compie il poeta il suo dovere, quando lascia allo spettatore, cioè alla decorazione, tutto il peso di cagionare il *terrore* e la *compassione*. Ma che debbono queste nascere dal soggetto e dagli accidenti; siccome avviene nell' *Oedipo* di Sofocle, che solamente letto, produce nei lettori quel moto d' animo, che l' *Eumenidi* di Eschilo non possono produrre se non se rappresentate; ed il terror delle quali è dovuto al sarto, e non al poeta. Dice di più, che quei poeti che cercano, per dilettare, non già il *terribile* ed il *compassionevole*, ma il *mostruoso* ed il *portentoso*, sono parimente condannabili. E la sua ragione si è; *che non dessi cercare dalla tragedia ogni specie di piacere, ma sol quello che è suo proprio.* (1)

Ed intende per suo proprio quello uni-

---

(1) Arist. Poet. Cap. XIV. pag. 15. D.

camente che può nascere dal terrore e dalla compassione. Io concepisco l' utilità di questo savio precetto, ma non così la solidità della ragione ch' egli ne adduce, cioè che la rappresentazione di tali mostruosi portenti sia condannabile, sol perchè questi non cagionano nè terrore, nè compassione. Tutto il rispetto giustissimo, che io mi sento per questo gran filosofo, non basta a farmi credere che non possa la tragedia valersi d' altri istrumenti per le sue operazioni, che del solo terrore e della sola pietà. Parmi, come già di sopra più diffusamente si è detto, che l' ammirazione della virtù rappresentata in mille diversissimi aspetti, come nell' amicizia, nella gratitudine, nell' amor della patria, nella costanza, ne' disastri, nella generosità co' nemici, ed in tante altre sue commendabili modificazioni, e l' abborrimento all' incontro delle malvagie disposizioni del cuore umano, che fanno a quelle assai spesso impedimento e contrasto; parmi, dico, che siano tutti mezzi efficaci e lodevoli per dilettare non meno che per giovare, senza condannar lo spettatore a dover inorridire eternamente ed eternamente compiangere. Vieta anche Orazio le portentose rappresentazioni, ma rende ben diversa ragione del suo divieto. Ei dice *che*

queste non sono sofferte dagli spettatori, perchè nulla hanno in se di credibile; e cotesta spiegazione è più proporzionata alla limitata estensione del mio intendimento:

E dell' altrui credenza
Non abusar, sicchè il fanciullo istesso,
Che prima divorò, vivo si tragga
Una lamia dal ventre. (1)

Ed altrove:

Medea non venga
Ad un popolo in faccia i propri figli
A trucidar; lo scellerato Atreo
Non ardisca apprestar viscere umane
Pubblicamente in cibo, e non si vegga
Mutar Progne in augel, Cadmo in serpente.
Tutto ciò che a mostrar prendi in tal guisa,
Il mio soffrir, la mia credenza eccede. (2)

---

(1) *Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi;*
Neu pransae lamiae vivum puerum extrahat alvo.
Horat. Poet. v. 339.

(2) *Nec pueros coram populo Medea trucidet:*
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus:
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi. Horat. Poet. v. 185.

Esponendo poi quali siano gli accidenti veramente tragici, cioè atti a cagionar terrore e commiserazione, pone per fondamento, che non debbono essere quei misfatti che accadono fra persone non congiunte d'amore, d'amicizia, o di sangue, perchè non possono questi eccitare altro che qualche ordinario sentimento d'umanità, ma che, quando all'incontro un fratello uccide, o è sul punto d'uccidere il fratello, un figlio il padre, una madre il figlio, un figlio la madre, o cosa somigliante, allora si è trovato quello che richiede la tragedia, e che questo conviene che unicamente si cerchi. E passando quivi alle favorite sue divisioni, vuol che non vi sieno che tre, o al più quattro maniere di azioni tragiche, fra le quali si possa scegliere.

La *prima* è quando il personaggio opera conoscendo ciò che fa, e l'eseguisce; come Medea quando uccide i figliuoli.

La *seconda* è quando non conosce il personaggio l'atrocità dell'azione, se non se dopo averlo eseguito; come Oedipo, Alcmeone e Telegono.

La *terza*, quando il personaggio, che per ignoranza è sul punto di commettere un atroce misfatto, lo conosce, e se ne astiene; come è Merope ed Ifigenia.

E la *quarta*, che Aristotile crede la peggiore e la più disprezzabile, è quando, conoscendo il personaggio ciò che fa, intraprende un'azione, e poi non la eseguisce, come nell' *Antigona* di Sofòcle il principe Emone, che si muove ad uccidere il padre, e poi non lo uccide.

Or questa quarta maniera, tanto da Aristotile disapprovata, pare a me, salvo il rispetto ad un tanto maestro dovuto, che potrebbe essere eccellentemente trattata. Se Emone, per cagion di esempio, trovandosi fra le ultime angosce appresso alla sua moribonda Antigona, vedesse comparirsi innanzi il padre Creonte, che la fa così ingiustamente e così barbaramente morire, e corresse nella cecità del primo impeto ad ucciderlo, ma nell' atto di vibrare il colpo, sopraffatto dall'autorità degli sguardi e della voce paterna, non si trovasse più coraggio bastante a superar le opposizioni della natura e della lunga abituale venerazione, onde non potendo nè salvare, nè vendicar la sposa, desse sfogo all' eccesso del suo già commosso furore, uccidendo disperatamente se stesso, la catastrofe sarebbe, cred'io, delle più vive che possano immaginarsi, poichè esprimerebbe insieme il sommo grado d'efficacia, a cui possono mai giungere le ragioni dell'amo-

re, della natura, del costume e della disperazione. Nè sarebbe mancante dell' indispensabile *patos* aristotelico, cioè della commozione che nasce dalla vista de'moribondi o delle ferite. Se in Sofocle non produce negli spettatori considerabile effetto un tale accidente, è perchè il padre si salva fuggendo, onde manca il più bello ed il più tenero del caso, che è il contrasto d' un amore e d' un rispetto filiale, che esercita la sua autorità, anche in un animo già non più signor di se stesso. Sofocle avrà forse avute le sue ragioni per tener questa via, ma le particolari ragioni di Sofocle non giustificano una regola generale.

Cornelio ha ripugnanza ad accettare la graduazione da Aristotile stabilita fra le suddette quattro maniere, e non intende perche la prima, cioè *il commettere un misfatto, conoscendolo tale, come fa Medea, quando uccide i figliuoli, sia tanto inferiore alla terza, cioè all' intraprendere un misfatto, senza conoscerne l' atrocità, scoprirla sul punto dell'esecuzione ed astenersene, come fa Merope, riconoscendo il figliuolo in tal punto.* Consente Cornelio che il caso di Merope sia de' più teatrali che possano immaginarsi, ma dice che tutta la sua bellezza si ridu-

ce al solo momento della riconoscenza, cioè sul fine del dramma, in tutto il corso del quale il protagonista rimane sempre nella situazione medesima di volere uccidere una persona che non suppone a se congiunta nè d' amicizia, nè di sangue, situazione non tragica, secondo Aristotile istesso: onde il poeta non trova occasioni di mettere in tumulto gli affetti. Ma che all' incontro nel primo caso di Medea, la quale si propone, conosce ed eseguisce un atroce misfatto, la continua agitazione del protagonista, che sempre ondeggia fra l'amore a lo sdegno, fra la brama di vendicarsi e l' orror del delitto, riempie non la sole catastrofe, ma tutta l' intera tragedia, poichè le cagioni che a grado a grado lo spingono a proporsi un orribile attentato; le ripugnanze della natura, i furori e le tenerezze che alternamente ne nascono, forniscono al poeta ampia materia di mostrare il suo personaggio in situazione sempre nuova, sempre violenta e sempre incerta sino a quell' ultimo impulso che lo determina.

Avendo poco prima asserito Aristotile *che la favola ben costituita debba non da cattiva in buona, ma da buona in cattiva fortuna cambiarsi*; (1) e che appunto

---

(1) Arist Poet. C. XIII, p. 14. D.

perchè termina Euripide quasi tutte le sue tragedie con fine funesto, sia sommamente da lodarsi, come più tragico degli altri: anche a dispetto dei molti che a suo tempo, come egli stesso ci assicura, lo disapprovavano, pare che in questo capitolo manifestamente si contraddica, mettendo quì nel luogo più degno le azioni di Merope e d' Ifigenia in Tauride, che terminano con lieto fine. Ma si scandalizza Dacier di una tale opinione, come di gravissimo sacrilegio. Dice che da nessuno degli espositori è stato inteso questo capitolo, e ne concilia la contraddizione con un *distinguo*, che ha la disgrazia medesima.

Non vuole il nostro filosofo, che nelle favole conosciute si alterino punto quelle qualità veramente tragiche, che in esse si ritrovano. Clitennestra ed Erifile debbono assolutamente essere uccise da'loro figliuoli Oreste ed Alemeone; e l' invenzione del poeta non dee esercitarsi che negl' incidenti, dai quali coteste tragiche azioni sono nel corso d' una favola verisimilmente prodotte: azioni secondo lui così necessarie al coturno, che non iscusa solo, ma approva i primi poeti, e quelli del suo tempo d' essersi ristretti a prender per lo più i soggetti delle tragedie loro dalla storia di quelle poche famiglie che ne

veano fortunatamente abbondato. Di questo precetto o consiglio potremmo noi difficilmente a' dì nostri ritrarre qualche profitto. Ma, oltre che giova a mettere in vista l'eccessiva parzialità di Aristotile per le azioni orribili, non dovea quì trascurarsi, per non renderne mancante l'Estratto che ci siamo proposto.

CAPITOLO XV.

Nomi delle qualità che debbono aver i costumi ossian caratteri de' personaggi drammatici, e loro spiegazioni. Lo scioglimento delle favole dee nascere dal fondo del soggetto medesimo, e non da cagioni straniere. Perciò dee esser parco il poeta nel far uso nelle sue catastrofi delle macchine, cioè dell' intervento delle Deità. Condanna di Aristotile del carro volante, che attribuisce Euripide a Medea. Che un evento irragionevole, non esposto nella rappresentazione, ma supposto nei fatti che la precedono, non sia condannabile. Che l' esemplare de' buoni poeti, come dei pittori e statuarj, dee sempre essere ciò che di più perfetto, in qualunqne genere, produce la natura. Che bisogna gran cura al poeta nello scegliere quali cose debbano esser rappresentate, e quali narrate.

Tornando ora Aristotile a trattar de' costumi ossia caratteri dei personaggi drammatici, vuole che i costumi, che il poeta attribuisce loro, abbiano le quattro se-

guenti qualità, cioè che sian *buoni*, *convenevoli*, *simili*, ed *eguali*. Per *buoni* non intende egli di quella bontà morale, che si oppone alla malvagità, come malamente alcuni, e con essi Pietro Vittorio, han creduto, perchè si condannerebbero in tal guisa la maggior parte dei caratteri espressi nelle antiche applaudite greche tragedie, che sono ordinariamente scellerati. Ma chiama buon carattere, secondo il parer de' più saggi, quello così bene espresso, che da ciò che il personaggio dice, si comprende chiaramente l' indole e l' inclinazione di lui, qualunque essa sia, virtuosa, o malvagia, e se ne preveggono in qualche maniera gli effetti: di modo che, dic' egli, il carattere delle donne, per natura comunemente non buono, è capace di questa specie di bontà; cioè d' una espressione perfetta della imperfetta qualità loro. Non so trovar la ragione che ha mosso Aristotile ad insultar quì, senza necessità, la metà del genere umano.

Per *costume conveniente* intende quello che conviene alle diverse circostanze de' diversi personaggi rappresentati; cioè che si confaccia all' età, al sesso, alla nazione, al grado, alla professione, ed a qualunque altra loro distinta qualità. Il valore,

per cagion d' esempio, dice il filosofo, è virtù virile, e non conviene alle donne: sentenza verissima in generale. Ma parmi necessario d' aggiungervi, che facendo la natura medesima di tratto in tratto qualche eccezione da questa regola, non erra il poeta che prende a rappresentare alcuna appunto di coteste eccezioni, delle quali abbiamo e nella storia e nella favola, e spesso innanzi agli occhi nostri incontrastabili esempi, scelti con universale approvazione per soggetti de' loro poemi dai più illustri antichi e moderni scrittori. Ma deve aver gran cura il poeta in tal caso di prevenire a tempo lo spettatore del particolar carattere ch' ei pretende di esprimere, quando questo non fosse comunemente già noto.

Per *costume simile* intende non differente da quello che la storia, la favola, o la comune opinione attribuisce al personaggio da rappresentarsi, onde non si faccia Achille timido, Ulisse imprudente, Medea pietosa.

Per *costume eguale* intende costante, cioè tale per tutto il corso del dramma, quale si è mostrato dal bel principio. Ma non si oppone però a questo solidissimo precetto il trascorso di qualche personaggio che, violentato da una passione, fa

o dice cosa, che per altro non converrebbe al natural suo costume. Se piange Achille, se tratta Ercole la rocca ed il fuso, non cambiano di carattere, ma mostrano sino a qual segno possano le passioni per qualche momento alterarlo. Se poi l' ineguaglianza appunto e la leggerezza fosse la qualità distintiva del carattere che prende il poeta ad esprimere, converrà allora ch' ei lo faccia sempre costantemente incostante.

Per assicurarci dell' osservanza de' precetti suddetti, e della perfetta costituzione della favola, ci ripete quì saggiamente il filosofo l' utilissimo avvertimento, che nell' inventare e nel fingere non si abbandoni mai la cura di far tutto o verisimile, o necessario. E quindi deduce che lo scioglimento delle favole dee sempre esser prodotto dalle favole medesime, e non altronde, e perciò disapprova l' uso delle macchine, cioè l' intervento delle Deità, o di qualche mezzo sovrumano; se pur non fosse per iscoprire qualche cosa passata, o futura necessaria alla favola, che non potesse sapersi che per mezzo degli Dei che tutto sanno. E quì, parlando di macchine, prende occasione di condannare assolutamente, come inverisimile, il carro volante, col quale fugge per l' aria Medea

nella tragedia d'Euripide di questo nome. Io avrei creduto che in cotesto carro, supposta la magica facoltà da tutti conceduta a Medea, vi fosse tutto il necessario verisimile poetico: e così pareva a Cornelio: ma Dacier decide che c' inganniamo.

Se non lo merta il nodo,
Non lo disciolga un Nume, (1)

è la regola d' Orazio; ed è la maggiore che possa darsi agli uomini di buon giudizio, senza il quale è inutile, anzi assai spesso dannoso qualunque ottimo precetto.

Vuole che fra tutti gli accidenti che compongono una favola, non ve ne sia alcuno *irragionevole*: e se pure alcuno ve n' ha, che non abbia potuto evitarsi, si ponga fuori del corso visibile della tragedia, cioè fra gli avvenimenti che non si producono in iscena, ma si suppongono aver preceduto la rappresentazione. E produce Sofocle in esempio, supponendolo perfettamente così giustificato della patente inverisimilitudine, che in venti anni di matrimonio e di regno abbia Oedipo potuto igno-

---

(1) *Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus*
Inciderit.

Horat. Poet. v. 191.

rare ogni circostanza dell' uccisione del suo antecessore. Ma, come altrove si è osservato, è ben dura e difficil cosa il persuadersi che non abbia a riputarsi difetto in un edificio il difetto capitale dei fondamenti, su i quali l' edificio dee sostenersi.

Propone al poeta, nel formare i caratteri l' esempio de' buoni pittori e statuari, che si sforzano nelle opere loro di esprimer quelle che più perfette in qualunque genere la natura produce. E termina questo capitolo col seguente oscurissimo paragrafo: *Convien osservar tutte queste cose', ed oltre quelle che sono necessarie, quelle ancora che, come seguaci della poesia, cadono sotto i sensi, poichè spesso avviene che si pecca rispetto a questo.* (1)

Il maggior numero degl' interpreti pare che convenga nella sentenza, che qui con le parole *quelle ancora che, come seguaci della poesia, cadono sotto i sensi*, intenda di parlare Aristotile della vista e dell' udito, in grazia de' quali opera la poesia drammatica; e che voglia avvertirci che bisogna gran cura nello scegliere fra gli avvenimenti d' un dramma, quali debbano essere esposti alla vista degli spettatori, e quali esser loro solamente narrati.

---

(1) Aristot. Poet. Cap. XV. Pag. 17. E.

CAPITOLO XVI.

Ragioni che hanno indotto Einsio a cambiar quì nella Poetica d' Aristotile l' ordine dei capitoli, tenuto comunemente nelle divulgate edizioni, e che in questo Estratto religiosamente si osserva. Disapprovazione di Dacier de' cambiamenti suddetti. Torna Aristotile di bel nuovo alla materia delle riconoscenze, le divide in classi, e le spiega.

Avendoci nel cap. XII già di sopra insegnato Aristotile cosa sian le riconoscenze, ha abbandonato questo soggetto, ed è passato nei tre frapposti successivi capitoli ad instruirci di cose totalmente diverse: cioè *qual sia il carattere che convien al protagonista, perchè sia perfetta una tragedia*; *e che sia, e come, e da che abbia da prodursi il terribile ed il compassionevole*; *quante sorti possano darsi d' azioni atroci*; *che s' intenda per la parola* costumi: *quali ai personaggi tragici abbiano ad attribuirsi*; *quando sian lodevoli gli scioglimenti delle favole, e quando permesse le macchine*. Ma torna ora inaspettatamente di bel nuovo alla materia

delle riconoscenze, e spiega in questo capitolo le diverse maniere, con le quali possono essere eseguite. Or cotesta è paruta al dottissimo Einsio una confusione di materie intollerabile: ne ha attribuito il disordine alle imperfezioni cagionate dagli anni negli antichi codici, ed alla inavvertenza de' copisti. Onde, per ricomporre e rimettere a sito le, secondo lui, dislocate membra dell'impeccabile autore, ha cangiato considerabilmente l' ordine conosciuto de' capitoli, disponendoli in nuova forma, a tenore della mente d' Aristotile, ch' ei non dubita d' aver perfettamente compresa a preferenza d'ogni altro. *Abbiamo*, dic' egli, e son sue parole, *in due, o tre giorni trasportata dal greco nel latino idioma tutta l' intera Poetica d' Aristotile, e nel corso di pochissime ore molte cose in essa illustrate ed emendate ed esaminate, ed il testo medesimo reso in molti luoghi migliore, ciò che dopo tanti uomini eruditi rimaneva ancora da farsi.* (1).

---

(1) *Biduo aut triduo totum librum latine interpretati sumus; et, quod unum deerat post tot eruditos viros, multa in eo, horis paucissimis, illustravimus, emendavimus, excussimus: textum quo-*

le quattro seguenti maniere, cioè o *per segni*, o *per immaginazione del poeta*, o *per memoria*, o *per raziocinio*.

Della prima maniera può farsi la riconoscenza o per segni innati, o accidentali, o fuori della persona che si riconosce. Gl' innati son quelli che si è creduto che alcuni portassero impressi nascendo in qualche parte del corpo, come la lancia i discendenti dei fondatori di Tebe, e la stella i posteri di Pelope. Gli accidentali son quelli che ha lasciati in alcuno qualche fortuito avvenimento, come la cicatrice d'Ulisse. E questa riconoscenza può esser più, o meno lodevole, secondo che più, o meno ingegnosamente sarà dal poeta impiegata; poichè in Omero medesimo cotesta cicatrice istessa, ritrovata a caso dalla nutrice che lava i piedi ad Ulisse, produce una riconoscenza molto più inaspettata e dilettevole, che quando Ulisse, appunto per farsi riconoscere, ne fe mostra ai suoi pastori.

I segni esterni, cioè fuori della persona da riconoscersi, sono le culle, le vesti, i monili, o altro tale che, se non di prova, possa servir d' indizio e d' incamminamento ad una riconoscenza.

Le riconoscenze della seconda maniera, dice Aristotile, *son quelle che son fatte*

dal poeta; (1) regola ben difficile da applicarsi ad un caso particolare: poichè l' immaginazione del poeta opera più, o meno generalmente in ogni parte d' un dramma. Pretendono gli espositori, che nelle due riconoscenze che succedono l' una dopo l' altra nell' *Ifigenia in Tauride*, ce ne somministri Euripide la spiegazione. Ivi Oreste riconosce la sorella, perchè questa gli dà una lettera che vuol che sia portata in Grecia ad Oreste medesimo che ha presente e nòn conosce. E questa riconoscenza, dicono gl' interpreti, si fa per mezzo d' un verisimile accidente prodotto dal natural corso della favola; ed è perciò lodevolissima ed ingegnosa. Ma perchè all' incontro sia da Ifigenia riconosciuto il fratello, convien che il poeta immagini e produca, per bocca di Oreste, una quantità d' argomenti: cioè mostrandosi informato de' più segreti affari della famiglia, e rammentando cose che non potesse aver vedute, o sapute che un fratello: potendo queste tali cose essere infinite ad arbitrio del poeta, la riconoscenza è attribuita a lui che le produce, e non al corso della favola; ed è perciò meno ingegnosa e lodevole. Può

---

(1) Aristot. Poet. cap. XVI. pag. 18. E.

ben esser che questo abbia voluto dire Aristotile, ma non è facile il trovar questo senso nelle sue di sopra riferite parole, cioè: *le riconoscenze della seconda maniera son quelle che son fatte dal poeta*, poichè non è meno invenzione del poeta il pensiero di far che Ifigenia scriva ad Oreste una lettera, di quello che lo sono tutti gli argomenti che produce Oreste per farsi riconoscere.

In questa seconda classe di segni mette ancora Aristotile la voce di una *spola*, che in una tragedia perduta di Sofocle, intitolata il *Tereo*, scopriva, parlando, ciò ch' era occulto

E nel Tereo *di Sofocle la voce della spola* (1)

Una spola parlante in teatro sarebbe presentemente per noi un troppo mostruoso interlocutore. Aristotile ne pone ben l'esempio fra gli altri ch' ei reputa poco ingegnosi, ma non ne condanna però la mostruosità. E pure l' invenzione è di quel Sofocle istesso, a cui dobbiamo nell' *Edipo* l'archetipo della perfetta tragedia. Sicchè non rimane altro partito da prendere

(1) Aristot. Poet. cap. XVI. 18. D.

che quello d' un rispettoso silenzio, a chi non ha la felicità del dottissimo padre Brumois e degli altri perspicacissimi critici, nel sapersi trasportar dal nostro all' aureo secolo d' Atene, per esser autorizzato a parlarne.

Le riconoscenze della terza specie, che si fanno per la *memoria*, son della sorte di quella di Ulisse, quando, trovandosi alla mensa di Alcinoo, sentì cantar da Demodoco i propri disastri, nè potè trattener le lagrime, e fu obbligato a scoprirsi.

Della quarta, che si fa per mezzo del *raziocinio*, dà Aristotile per esempio l' imperfetto seguente sillogismo d' Elettra nella *Coefore* d' Eschilo, cioè: *è venuto un uomo che mi somiglia, non mi somiglia altri che Oreste; dunque Oreste è venuto.* (1) Ed aggiunge, non intendo per qual ragione, come una quinta specie di riconoscenza usa, ch' ei chiama *paralogismo teatrale*, (2) e ne toglie l'esempio da una tragedia perduta, nella quale un impostore asseriva di conoscere l' arco d' Ulisse, che mai non avea veduto; ed induceva gli spettatori in errore.

---

(1) Aristot. Poet. cap. XVI. pag. 18.
(2) Aristot. *ivi*.

Conclude che la migliore di tutte le sorti di riconoscenze è quella dell'*Oedipo* di Sofocle ; e l' altra dell' *Ifigenia* in *Tauride* d' Euripide : perchè pajono naturalmente prodotte dal corso degli avvenimenti del dramma , e non dalla cura del Poeta. Ed a quelle che si fanno per mezzo del raziocinio dà il primo luogo dopo di queste.

CAPITOLO XVII.

Che il poeta, nel tessere la sua favola, si figuri di essere nel caso che finge. Che ne stenda intieramente la tela per avvedersi degli inverisimili che potrebbero sfuggirgli. Non s' intende come da questa regola possa dedursi da Dacier quella della sofistica unità di luogo : nè perchè il popolo , secondo lui , non abbia da esser punto considerato , e rispettato da ogni poeta. Peso del voto popolare. Difficoltà di mettere in uso la regola che quì prescrive Aristotile d' incominciar sempre il suo lavoro dalla idea astratta dell' azione che vuol proporsi un poeta.

Vuole saviamente Aristotile che , nel tessere la sua favola , si figuri il poeta d' esser nel caso e nelle passioni che vuol rap-

presentare; *e sino al segno che, immaginandole, le accompagni anche col gesto*; (1) essendo certissimo, che chi vuol commovere altri, conviene che abbia prima messo in moto se stesso.

L' uman sembiante imitator s' adatta
Al pianto, al riso altrui, se vuoi ch'io pianga,
Piangi tu primo; e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor. (2)

E vuol che per evitare tutti gl' inverisimili che potrebbero sfuggirgli, si ponga innanzi gli occhi in iscritto l' intera tela del suo soggetto. Dall' omissione di questa regola crede cagionata la caduta d' una tragedia del poeta Carcino, intitolata l' *Amfiarao*, nella quale avendo veduto tutti gli spettatori entrare in un tempio il suddetto Amfiarao, non poterono poi persuadersi ch' ei ne fosse uscito senza esser veduto da alcun di loro; come pretendeva il poeta; onde disapprovata da tutti, rovinò la tragedia.

(1) Arist. Poet. Cap XVII. pag. 19.

(2) *Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent Humani vultus; si vis me flere, dolendum Primum ipsi tibi.*
Horat. Poet. v. 101.

Non saprei indovinare il fondamento, sopra il quale pretende Dacier che in questa regola debba essere inclusa quella della sofistica unità di luogo, della quale per altro è profondo altissimo silenzio e quì, ed in tutta la Poetica di Aristotile. Anzi, non potendosi su questo punto investigar la sentenza di lui, se non se per mere conghietture, parmi, come altrove si è detto, che non debba e non possa mai, intorno all' unità del luogo, esser supposto Giansenista quel filosofo medesimo che, rispetto all' unità del tempo, è Molinista scoperto. Ma pure il povero Cornelio è qui condannato da Dacier senza speranza di clemenza, a dispetto della universale approvazione di tutti i popoli, perchè Dacier definitivamente decide, nell' esposizione di questo capitolo, *che non già pel popolo debbono essere scritte le tragedie, ma unicamente per quei pochi che sono illuminati della sua luce*. E pure il suo e mio gran maestro Aristotile asserisce, che si credeva a' suoi tempi esattamente il contrario; cioè, *che per li dotti i poemi epici, e per gl' ignoranti i tragici si scrivessero.* (1)

Ma di questa stravagante opinione, intor-

(1) Aristot. Poet. Cap. XXVI.

no alle metafisiche unità, nata nel secolo passato dalla mente di qualche erudito critico, tanto eccellente in grammatica, quanto inesperto in teatro; ed il quale visibilmente non ha mai conosciuti i limiti di quel verisimile, a cui, a differenza delle *copie*, sono obbligate le imitazioni; di questa opinione, dico, incognita a tutti gli antichi maestri, non seguitata nè pur di un solo de' più comunemente applauditi poeti, e men che dagli altri, da quegli appunto istessi Greci che si sogliono addurre, non so con quanta buona fede, in esempio, si parla diffusamente altrove, come la materia richiede.

Ma non si può quì lasciar senza risposta la perniciosa massima di Dacier *che per li dotti e non pel popolo debbono scrivere i poeti*; poichè questa sentenza, avvalorata dal meritato credito d' un uòmo di così vaste cognizioni, come è certamente Dacier, bevuta con venerazione da' poveri novizi di Parnaso, e creduta da loro infallibile, non solo li disvia dal vero cammino, ma li rende per sempre indocili agli avvertimenti dell' esperienza, che anche i meno avveduti pur finalmente corregge. E scrivendo essi poi a tenore di così falsi principii, se si veggon negletti, come d'ordinario avviene, e disprezzati del pubblico, in vece di

emendarsi, ricorrono al nojoso ripiego di deplorare eternamente la cecità degl' ignoranti ed il corrotto gusto del secolo, ripetendo con Orazio ogni momento in aria magistrale:

> Non sudar molto a procurarti il vano
> Applauso popolar; pago e contento
> Di non molti lettori. (1)

Misera consolazione, con buona pace del mio gran Venosino, ed inefficace difesa d' un povero dimenticato scrittore, poichè codesto disprezzante consiglio si oppone direttamente agli obblighi precisi ed indispensabili del poeta.

L' obbligo principale di questo, come buon poeta, si è assolutamente ed unicamente quello di dilettare: obbligo poi del poeta come buon cittadino, è il valersi de' suoi talenti a vantaggio della società, della quale ei fa parte, insinuando, per la via del diletto, l' amor della virtù, tanto alla pubblica felicità necessario. Or, se il poeta non diletta, è cattivo poeta

---

(1) . . . *neque te ut miretur turba labores*
Contentus paucis lectoribus . . .
Horat. Lib. I. Satyr. X, v. 73.

insieme ed inutilissimo cittadino. Tutti gl'illustri esempi di virtù, e le massime morali che avrà sparse inutilmente nei mal accolti suoi fogli, seguiran la sorte di questi; ed invece di correre applaudite fra le mani del popolo, ed instruirlo, saran condannate.

A ravvolgere il pepe, ed agli altri impieghi
Delle inutili carte. (1)

Ma perchè dovrebbe mai trascurarsi quel popolo che fa la maggior parte della repubblica e la più bisognosa di maestro? Per compiacer forse ai pochissimi che non hanno o credono piuttosto di non aver tal bisogno? Cotesto per altro tanto, a creder d'alcuno, disprezzabile voto popolare non è già l'ultimo pregio de' gran cantori d'Achille, d'Enea, d'Orlando, e di Goffredo: gli eletti versi di questi, in ogni luogo, dai giovani e da'vecchi, dalle fanciulle e dalle matrone, da' pastori e da' gondolieri tutto dì con nuovo piacere cantati, passano e passeranno felicemen-

(1) *Et piper, et quidquid chartis amicitur ineptis.*
Horat. Epist. I. Lib. II. v. 270.

te di secolo in secolo ai più tardi nipoti, a dispetto degli Zoili, degli Aristarchi, degli Infarinati, e di tutto il critico incontentabile vespajo. A questo voto, come al più sicuro mallevadòre dell'immortalità, hanno pur sempre aspirato i più nobili e sublimi talenti.

Me, dovunque dilati
Su la terra domata i suoi confini
Il romano poter, me fra le labbra
Tutti i popoli avranno, e la mia fama
Vivrà, se non son vani
I presagi de' vati, eterna vita. (1)

Lo stesso Orazio, che ha mostrato di non curar poc' anzi il voto del popolo, consiglia a procurarlo nella Poet. v. 153.

Ma tu, se pure ai giusti applausi aspiri
Di chi la tenda aspetti, e mai non sappia
Sorger dal suo sedil, finchè non dice,

---

(1) *Quaque patet domitis romana potentia terris* Ore legar populi: *perque omnia saecula fama*
Si quid habent veri vatum praesagia, vivam:
Ovid. Metamorph. Lib. XV. *in fine.*

Fate plauso, il cantor, ciò ch'io pretendo,
E il popolo da te memore ascolta. (1)

Su la preferenza del voto di molti a quello di pochi, ecco ciò che sente Aristotile. *Perciò meglio che un solo, qualunque ei sia, giudica una numerosa adunanza, ed è più sicura dal pericolo d' esser contaminata. Siccome l' acqua abbondante, assai men che la scarsa; così il consenso di molti, assai men che quello di pochi, è alla corruttela soggetto.* (2) Ed avea detto innanzi assai più precisamente al nostro caso: *perciò la moltitudine giudica meglio delle opere della musica e de' poeti.* (3)

Ed in fatti, ove ben si ragioni, il voto del popolo, a riguardo della poesia, è d' un peso indubitatamente molto più con-

---

(1) *Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi.*
Si plausoris eges aulaea manentis, et usque
Sessuri, donec cantor, vos plaudite, *dicat.*
Horat. Poet. v. 153.

(2) Aristot. Poet. Lib III. cap. XV. tom. III. pag. 478. D.

(3) Aristot. Poet. Lib. III. cap. XI tom. III. pag. 467. C.

siderabile che altri non crede. Il popolo è per l'ordinario il men corrotto d'ogni altro giudice. Non seduce il suo giudizio rivalità d'ingegno, non ostinazione di scuola, non confusione d'inutili, di falsi, di male intesi o male applicati precetti, non voglia di far pompa d'erudizione, non malignità contro i moderni mascherata d'idolatria per gli antichi, nè alcun altro de' tanti velenosi affetti del cuore umano, fomentati, anzi bene spesso prodotti dalla dottrina, quando non giunge ad esser sapienza. Legge ed ascolta il popolo i poeti unicamente per dilettarsi: non se ne compiace se non quando sente commoversi; e, benchè s'inganni il più delle volte, quando pretende di spiegar le cagioni del suo compiacimento, non s'inganna perciò in lui giammai la natura, quando si risente all'efficacia de' non conosciuti impulsi che l'han commossa.

Soffre, è vero, il povero popolo anch' esso di quando in quando le sue epidemie; ma non mai per sua colpa. Ed essendo sempre le cagioni di queste accidentali, passeggere, particolari, ed esterne, possono alterarne per qualche tempo ed in qualche luogo il giudizio, ma non già farlo cambiar di natura. V'è pur troppo chi, abusando dell'innocenza del popolo, per usurparne il vo-

to, ad onta del merito e della ragione, sa destramente valersi della naturale imitatrice inclinazione di questo a dir ciò che altri dice, ed a correre dov' altri corre; del rispettoso assenso di lui al giudizio de' dotti e de' grandi, che suppone di se più saggi, e dell' ascendente che hanno in esso, perchè più facili a concepirsi i piaceri degli occhi sopra quelli della mente e del cuore; ma molto breve è la vita di cotesti ingannevoli artificiosi prestigi. Son fantasmi che poco tempo resistono contro la luce del vero. Ripiglia ben presto la natura i suoi dritti, e disperde il *Goffredo* tutte le letterarie congiure; ed emerge il gran *Cid* dalle soperchierie della invidiosa potenza; e trionfa la *Fedra* della sua temeraria rivale.

Vuole il nostro filosofo, ripigliando ora il filo interrotto, che il buon poeta debba esser dotato d' eccellente ingegno, ed agitato da una specie di furore. E sarebbe quì desiderabile ch' egli avesse più chiaramente assegnati i confini alla seconda qualità, per accordarla con l' aurea incontrastabile sentenza di Orazio:

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor. (1)

---

(1) *Scribendi recte* sapere *est principium et fons.* Horat. Poet. v. 309.

Nell' ideare una tragedia insegna, che non debba dal bel principio il poeta immaginarne la favola in particolare; ma bensì in *generale*, cioè senza alcun nome, o episodio. E, per render chiaro il precetto, addita la maniera di valersene con l' esempio seguente.

Una nobile donzella, per qualche ragione, dee essere sacrificata ad una Deità; nell' atto del sacrificio è invisibilmente rapita agli occhi de' circostanti, e trasportata in lontana regione, dov' è il costume di sacrificare ad un certo Nume ogni forestiero che vi giunga. La donzella è fatta ivi sacerdotessa del Nume suddetto. Capita dopo alcun tempo in quel luogo il fratello di lei; e, quando ella è per immolarlo, lo riconosce.

Dopo aver il poeta immaginato così in generale il suo soggetto, vuole che imponga i nomi a' suoi personaggi cioè d' *Ifigenia*, di *Oreste*, ec; e che da questi nomi, che rendono particolare il soggetto ch' era universale, tragga i verisimili episodi, come i furori di Oreste, a cagion de' quali è preso dai pastori; l' espiazione che serve di mezzo alla fuga; le occasioni de' riconoscimenti, e tutto ciò che rende particolare la favola.

Crederci di far troppo gran torto ad

Aristotile, se supponessi come l'abate d'Aubignac, che prescriva il filosofo a chi vuol formare un dramma, d' incominciare in astratto una favola ideale, e, dopo averla internamente immaginata, andar cercando nella storia i personaggi, a' quali ei possa particolarmente applicarla. Questo sarebbe un far prima i ritratti, e cercar poi chi ad essi somigli. Credo bene insegnamento d' Aristotile, che il poeta, qualunque sia il soggetto particolare già antecedentemente da lui e liberamente eletto, nel formare poi la tessitura e la catastrofe, debba avere innanzi gli occhi il corso, che generalmente sogliono e naturalmente tenere così le azioni umane come gl' incidenti che le producono; e pensar che nel giovane, nel vecchio, nel cittadino, o nel pastore ch' ei vuol particolarmente rappresentarci, debbono ritrovarsi quelle circostanze d' inclinazione e di costumi che in tutti i giovani, in tutti i vecchi, ed in tutti i cittadini, o pastori generalmente si trovano. E da quei di Tespi ai dì nostri io non credo che mai alcun epico o drammatico poeta abbia potuto tenere altro stile.

Avverte finalmente, che nel poema epico, il quale comprende nella sua imitazione un tempo molto più lungo del tra-

gico, possono gli episodi essere a proporzione più distesi; ma vuole che anche in esso si usi, nell'idearlo, la medesima astrazione prescritta al dramma, e ne dà distesamente l'esempio nel soggetto dell'Odissea ch'egli espone in generale, come lo ha dato poc'anzi per la tragedia in quello dell'*Ifigenia*.

CAPITOLO XVIII.

Nuove divisioni che fa Aristotile della tragedia, e difficoltà di conciliarle. Anima i poeti a procurar di riuscire in ogni genere, e gli avverte che la maggior parte di loro non è così felice nello sciogliere, come nell' annodar delle favole. Che la somiglianza d'una tragedia con l' altra nasce dalla somiglianza del nodo e dello scioglimento, e non già dal soggetto. Ripete l' insegnamento di non trasformar la tragedia in poema epico, caricandola di soggetto, per soverchia vastità, male a lei proporzionato. Esempi del mirabile tragico, che ei quì commenda, e pare che abbia altrove condannato. Difesa che fa Aristotile dell' inverisimile. Decisione di Dacier, che la perfezione ed il verisimile d'una tragedia consista essenzialmente nel Coro.

Secondando quì il nostro filosofo la sua parzial propensione per le divisioni, divide di bel nuovo in due parti principali la tragedia, cioè in *nodo* e *scioglimento*. Chiama *nodo* tutto ciò che precede al principio della catastrofe, includendo in questo

nodo anche quelle circostanze del soggetto, che precedono alla rappresentazione, e chiama *scioglimento* tutto il rimanente.

Divide la tragedia in quattro specie: e dice di farlo *perchè si è detto ch'essa abbia ancor quattro parti.* (1)

Io non mi ricordo di questa quadruplice divisione già detta, se non se quando ha divise in quattro le parti di quantità. Le parti, che quì nomina, sono di qualità, e queste egli nel capitolo VI le ha divise in sei non in quattro. Gli espositori ed i critici hanno scritti interi trattati per concordare Aristotile in questa divisione con se medesimo; ma il testo è per me men tenebroso di loro; onde, non dipendendo l' utilità degl' insegnamenti dalla concordanza delle divisioni, credo inutile l'investigarla con tanta fatica. Ma vi sono inciampi anche maggiori. S' impegna quì il filosofo a dar nome a coteste quattro specie di tragedia, e lascia poi senza nome la quarta. La prima vuol che si dica *implessa*, e non ne dà esempio; la seconda *patetica*, come gli *Ajaci* e gl' *Issioni*; la terza *costumata*, come le *Ftiotidi* e il *Pe-*

(1) Aristot. Poet. Cap. IV. Tom. IV. pag 20. C.

lèo, tragedie perdute; e la quarta senza darle alcun nome, vuol che si comprenda dalle *Forcidi* e da tutte le tragedie che trattano soggetti infernali. Non so perchè abbia esclusa da queste classi quella delle tragedie semplici, avendovi incluse le implesse. Ma ciò importando poco, come ho detto di sopra, all' utilità degl' insegnamenti, cedo volentieri ai più saggi di me la gloria di accordar questi pifferi.

Anima i poeti a procurar di riuscire in tutte coteste quattro sorti di tragedie, o almeno nella maggiore e miglior parte; perchè, dice egli, in quei tempi molti si dilettavano di cavillare e calunniare i poeti, ed avrebbero preteso che ciascuno dovesse avere le particolari eccellenze di tutti.

Vuol che si avverta, che molti poeti annodano bene le loro favole, e malamente le sciolgono; e raccomanda che si procuri *di farsi applaudire egualmente nell' una e nell' altra facoltà*. (1) E quì vi sono gravissimi critici che han voluto torcere in altro senso queste parole; ma io credo con Dacier che abbiano torto manifesto.

Dice egregiamente che la somiglianza d'una tragedia con l'altra non nasce dalla so-

---

(1) Arist. Poet. C. XVIII. T. IV. p. 20. E.

miglianza del soggetto, ma da quello bensì del nodo e dello scioglimento, onde, se questi non son diversi, due diversi soggetti divengono una tragedia medesima.

Raccomanda che non sia dimenticato il precetto di non cangiar la tragedia in poema epico, come farebbe chi racchiudesse in un dramma tutta l'Iliade, perchè mancherebbe il tempo di spiegar, quanto bisogna, sì numerosi accidenti; e perciò precipiterebbe il dramma, come all'illustre Agatone, in questo unicamente riprensibile, era talvolta avvenuto, e non già ad Eschilo e ad Euripide, che della Iliade han preso a rappresentar qualche parte, ma non il tutto.

Asserisce, che per mezzo del *mirabile* si conseguisce il *tragico*, ed esemplifica questo carattere *mirabile tragico* in un uomo sommamente astuto e sagace, ma sommamente *malvagio*, che si trova inaspettatamente ingannato, come Sisifo: o in un altro sommamente valoroso ed ingiusto, che fuor dell'espettazione si trova vinto. Ei dice che *questo mirabile è tragico e gradito dagli spettatori*. Ci ha per altro insegnato antecedentemente nel cap. XIII che non si faccia passare un malvagio dalla buona nella cattiva fortuna, perchè *una tal costituzione è ben grata agli*

spettatori, *ma è mancante del terribile e del compassionevole*, (1) senza i quali non cessa mai d'avvertirci che non può sussistere la tragedia. Chi vuole un lungo *distinguo*, col quale si pretende di accordar questa antinomia, lo vegga in Dacier. Aristotile non ne prende affatto alcuna cura, e si contenta di difender solo l'inverisimile dei proposti casi con una sentenza d'Agatone; cioè, *che è verisimile che molte cose succedano, anche contro il verisimile.* (2)

Vuole che sia considerato il coro come uno degli attori che cooperi al tutto, facendone egli parte, alla maniera di Sofocle e non di Euripide; che il far cantare al coro a capriccio canzoni straniere al soggetto, come a suoi tempi si soffriva, era lo stesso che inserir pezzi d'una tragedia in un'altra, e che da Agatone avea incominciato un tale abuso.

Or da questo paragrafo, che non contiene nè più nè meno di quello che quì sopra ho fedelmente riferito, deduce Dacier che il coro stabile è il fondamento

(1) Arist. Poet. Cap. XIII. Tom. IV. p. 14.
(2) Arist. Poet. Cap. XVIII. Tom. IV. pag. 21. B.

della verisimilitudine del dramma, che ora si chiama tragedia: e che tutto è in rovina, quando cotesta truppa di sfaccendati non imbarazza la scena. Pare che questo valent' uomo siasi qui affatto dimenticato tutto ciò che con l' autorità d' Aristotile medesimo, a lui certamente ben noto, abbiam di sopra rammentato, parlando a lungo del coro; cioè, che cotesto solo coro, soffrasi questo breve inevitabile epilogo, composto unicamente degl'inni che si cantavano dopo le vendemmie in onor di Bacco, era tutta la tragedia; quando non era ancor nata quella che, cambiando natura, ma ritenendo il nome della sua madre, chiamossi poi e tuttavia da noi tragedia si chiama; che furono dal bel principio inventate le favole, che poi si chiamaron tragedie, per interrompere la noja delle lunghe cantilene di quel coro, del quale chiama Aristotile *episodi*, cioè *aggiunta al canto*, tutta la rappresentazione del frapposto dramma, che avea già a' giorni suoi assunto il nome di tragedia, ed occupava già con maggior diletto che il nudo coro la curiosità degli spettatori; che l' autorità della religione, non la cura del verisimile, obbligò i poveri poeti d' allora a conservar cotesto loro incomodo coro, malgrado l' enorme diffi-

coltà d'accordarlo col verisimile delle rappresentazioni drammatiche, di natura, come abbiam detto, affatto diversa; difficoltà che si conosce in quasi tutte le tragedie greche, che ancor ci rimangono, nelle quali, per non escludere il coro, convien tollerare le frequenti inverisimili, indiscrete confidenze, che fanno ad esso de' loro più neri segreti Medea, Fedra ed altri personaggi; e convien soffrire che tutte le persone che compongono un coro obbligato a non abbandonar mai la scena, pensino tutte improvvisamente l'istesso, e si esprimano improvvisamente tutte con le parole medesime, insulto troppo visibile che si fa così al verisimile. E pure l'eruditissimo Dacier definitivamente decide che del verisimile consiste appunto nel coro stabile il principal fondamento, e vorrebbe che noi, per render perfette le nostre tragedie, ce l'addossassimo di bel nuovo, senza esser divoti di Bacco. Oh Dio buono! Quanto mai sono mal difese dalla dottrina le operazioni del giudizio, sedotto dagl' impegni e dalle passioni!

CAPITOLO XIX.

Che cosa intenda Aristotile sotto la parola Sentenza. *Per istruirci dell' uso di questa ci rimanda ai libri della sua rettorica. Che la pronuncia ed il gesto sono parti dell' elocuzione : quindi sua difesa d' Omero contro Protagora.*

Dichiara qui Aristotile, che *sotto il nome di Sentenza si comprendono tutti i concetti o pensieri che hanno a spiegarsi col discorso* : (1) onde convien guardarsi di non restringere qui la significazione della parola *sentenza* alle morali solamente, brevi ed universali massime, alle quali ordinariamente si applica, come abbiamo per necessità nel cap. VI di sopra avvertito, nello spiegar la parola *sentenza*.

Rispetto a quello che appartiene alla sentenza, ci rimanda ai libri ne' quali tratta delle passioni e della dizione, che sono il secondo e terzo dell' Arte Rettorica, essendo proprio peso di questa l' insegnare i modi di dimostrare, di amplificare, di

(1) Arist. Poet. C. XIX. T. IV. p. 21 D.

diminuire e di commovere le passioni, come l'odio, l'amore, l'ira, la compassione, il timore e le altre tutte, alle quali sono esposti gli animi umani: arte non meno a' poeti necessaria, che agli oratori, perchè non tutti i soggetti sono per se stessi capaci di cagionare somiglianti commozioni, e sarebbero poco abili quegli oratori e quei poeti, a' quali mancasse l'artificio di saperle risvegliare, anche dove il soggetto per se solo non le produce.

Sotto il nome di *elocuzione* ei comprende, rispetto al teatro, e la *pronuncia* ed il *gesto*. Ma la scienza dell' una e dell' altro dice appartener propriamente a quelli che professano l' arte comica. Essi sono specialmente in debito di saper con qual volto, in qual atto, con qual tempo e con qual suono di voce si comanda, si prega, si narra, si minaccia, s' interroga o si risponde; nè mai per l' ignoranza di quest'arte è riprensibile il poeta. E quindi giustamente dimostra con quanto poca ragione abbia Protagora accusato Omero d' irriverenza, perchè, parlando, ad una Deità, ha cominciato il suo poema con modo imperativo. *Canta, Dea, l' ira*, ec. poichè coteste parole divengono o comando, o preghiera, secondo che diversamente si proferiscono.

CAPITOLO XX.

Trattato della grammatica, incominciando dall' alfabeto. Ragioni di Dacier, per le quali dee questo reputarsi ottimamente quì collocato. Doppia divisione d' Aristotile delle parti dell' orazione.

Dopo avere Aristotile istruito il suo poeta sino a questo segno delle regole più necessarie e più gravi, per renderlo atto a scrivere poemi epici e tragici, in vece di proseguire nella esposizione dell' intrapresa Arte Poetica, si avvisa inaspettatamente, con ordine almeno in apparenza retrogrado, d' insegnargli la grammatica, e ne fa in questo e nel seguente capitolo un lungo, ma non compiuto trattato, incominciando dall' alfabeto. Io non ho coraggio di attribuire ad Aristotile un così visibile disordine, e sono persuasissimo, che questo trattato grammaticale sia stato dal filosofo ad altro luogo destinato, e che quello che occupa presentemente in quest' Arte Poetica, gli sia stato inconsideratamente assegnato per incuria de' copisti, o per una di quelle alterazioni che possono in

tanti secoli aver facilmente sofferta gli scritti suoi. E' vero che il dottissimo Dacier crede coteste istruzioni grammaticali ottimamente quì collocate, perchè, dic' egli, il grammatico ed il poeta le esaminano con oggetto molto distinto, non volendo ritrarne il primo che il parlar corretto, a tenor delle regole; e cercandovi l' altro le maniere di dare al suo discorso dolcezza, armonia ed attitudine ad imitar le cose che vuole esprimere. Io avrei bisogno che mi fosse insegnato come possono trovarsi tali soccorsi ne' primi erudimenti grammaticali, e se vi sono, parmi crudeltà di Aristotile il non avercene additato sin quì nè pur uno. Dovea almeno l' autore di questa distinzione cennare quale influenza possa avere nel procurar dolcezza ed armonia il saper quante sieno le lettere che si dividono in vocali, consonanti, e semivocali; e quali droghe siano il nome, il verbo e la cogiunzione. V' è anche di più, che Aristotile, secondo la testimonianza di Quintiliano, avea dato altrove all' orazione tre sole parti; cioè il *nome*, il *verbo* e la *congiunzione*; e quì ne dà otto, cioè la *lettera*, la *sillaba*, la *congiunzione*, il *nome*, il *verbo*, l' *articolo*, il *caso* e l' *orazione*. E decide Dacier che questo non è contraddizione, perchè quando Aristoti-

le assegnò tre sole parti all'orazione, parlava da filosofo; e quì assegnandone otto, parla da poeta. Chi mai non ne rimarrebbe convinto?

CAPITOLO XXI.

Continuazione dell' intrapresa grammatica. Divisione de' nomi, *o sien* parole, *in molte classi. Spiegazione di tutti, a riserva di quelli che chiama nomi ornati: e minuta esposizione della metafora.*

Continua Aristotile in questo capitolo la sua grammatica, dividendo i *nomi*, cioè le *parole*, *in semplici* e *composti*: *i composti in quelli che contengono due, o più voci; e questi in quelli che uniscono voci significanti ciascuna per se stessa; e quelli che si compongono di voci per se stesse non significanti, o delle une o delle altre mescolate.* Dice che ogni nome o è proprio o straniero, o metaforico o ornato, o inventato o allungato, o accorciato o cambiato, e non trascura d' insegnarci in quali lettere dell' alfabeto terminano le parole de' diversi generi mascolino, femminino e neutro: e quali ecce-

zioni in ciò soffrano le regole generali. E tutto ciò entra benissimo nell' Arte Poetica, secondo la decisione di Dacier nel capitolo antecedente; perchè da questi insegnamenti si impara, dic' egli ad esser dolce ad armonioso. Spiega quindi il filosofo ad una ad una le sue divisioni de' *nomi*, ma trascura affatto di insegnarci che cosa intenda per *nome ornato*, e si diffonde all' incontro sul *metaforico*. Ma tutto ciò ch' egli quì dice della *metafora*, non bisogna punto al poeta che ha già studiato rettorica, ad a quello che non l' ha studiata, non basta. La spiegazione che trascura Aristotile de' *nomi*, cioè delle *parole* ch' ei chiama *ornate*, parmi visibilmente supplita da Orazio nella sua Arte Poetica dal verso 234 sino al 243. Anzi è chiaro che valendosi il poeta in questo passo de' medesimi non comuni termini usati dal filosofo, cioè di *dominantia nomina*, ci convince di averlo avuto nello scrivere precisamente presente.

Non userei sol voci incolte, e tutto
Non col *suo nome* a dinotar, s' io fossi
Di satirici drammi autor, torrei.
Nè dal tragico stil tanto, o Pisoni,
Studierei di scostarmi, onde parlasse
La stessa lingua e il buon Silen, d' un Dio

Ajo e seguace, e Davo, e la sfacciata
Pizia; qualor, nello scroccare accorta,
Dall' avaro Simon spreme un talento.
Di note voci i versi miei formati
Vorrei così, che conseguir l' istesso
Speri ciascun; ma, se l'istesso ardisce,
Sudi e s'affanni in van. Tanto han di forza
L'ordine e l' union; tanto è di nuovo
Splendor capace ogni comune oggetto. (1)

---

(1) *Non ego inornata et* dominantia *nomina solum,*
Verbaque, Pisones, Satyrarum scriptor amabo;
Nec sic enitar tragico differre colore,
Ut nihil intersit, Davusne loquatur, et audax
Pythias emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem. Tantum series, juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedet honoris!
Horat. Poet. v. 234.

CAPITOLO XXII.

L' elocuzione dee essere chiara, ma non bassa. Maniere di conseguirla, ma non tutte da noi praticabili. Gli ornamenti, per esser lodevoli, debbono essere o parere necessari. Ragioni del diletto che produce la metafora. Che debbono esser parchi i poeti a' dì nostri nel valersi delle licenze anche loro permesse.

Passa ora a parlar dell' elocuzione, e dice da maestro suo pari, che il pregio di essa consiste nell' esser *chiara e non bassa*. (1) Ha dato questo eccellente precetto Aristotile anche nella Rettorica, dicendo *che si toglie la bassezza, quando si compone eleggendo le parole fra quelle del dialetto consueto, come ha fatto Euripide, il primo che ne ha dato l' esempio*. (1) Ma quì, nello spiegare il precetto ci propone maniere d' eseguirlo non tutte da noi praticabili. Ei dice che quando è

(1) Arist. Poet. C. XXII. T. IV. pag. 25.
(2) Arist. Reth. Lib. III. Cap. II. Tom. III. pag. 798. E.

composta solo di *parole proprie e comuni*, (1) che, come di sopra abbiam veduto, ha chiamate Orazio, a seconda del testo greco, *nomi dominanti*, essa diventa chiarissima, ma però bassa; e che, per renderla nobile, convien far uso di parole pellegrine, intendendo per pellegrine quelle che si traggono dalle lingue straniere, o quelle che si rivolgono in metafora, o quelle che si accorciano poeticamente, o si allungano, e di tutto ciò finalmente, che possa distinguerla dalla comune favella popolare. Avverte per altro i poeti di valersi discretamente di questi mezzi, perchè l'uso soverchio delle parole straniere potrebbe farli urtare nel *barbarismo*; e quello delle continue metafore nell'oscurità dell' *enigma*, che nasce per lo più dalla significazione metaforica e non propria, che si attribuisce alle parole. Raccomanda dunque che s' impieghino a *proposito* e con *misura*. Or la conoscenza di cotesta misura dipende affatto dal *buon giudicio* dello scrittore, il quale, se non n' è dalla natura gratuitamente dotato, appunto nell' applicare malamente le otti-

(1) Arist. Poet. Cap. XXII. Tom. IV. pag. 25.

me regole, corromperà ogni lavoro. La misura più certa, nella scelta dei sopra rammentati e di qualunque altro ornamento poetico, è il rigettar tutti quelli che chiama Orazio *ornamenti ambiziosi*, (1) cioè che non hanno altro impiego che quello unicamente di adornare; ed il valersi all'opposto di quelli che sono, o pajono almeno utili, o necessari all'opera che altri si propone, siccome le colonne, necessario sostegno d'un edifizio, ne formano nel tempo stesso un nobilissimo ornamento.

Fra tutti gli altri ornamenti della elocuzione esalta particolarmente e con ragione Aristotile la metafora, perchè questa è figlia della propria perspicacia dell'ingegnoso scrittore, atto a scoprire più o meno sollecitamente in oggetti fra loro diversi le somiglianze che la producono. E perchè, come si è già osservato nel Cap. IV, lusinga mirabilmente l'amor proprio dei lettori che si compiacciono di se stessi, trovandosi abili a riconoscer subito nella metafora, come nell'allegoria, il figurato nella figura.

---

(1) .... *Ambitiosa recidet Ornamenta.*

Horat. Poet. v. 447.

Ma, per evitar la bassezza nel tempo stesso e l'*oscurità*, ci consiglia, come rimedio sovrano, l'uso delle parole allungate: perchè, dic' egli, ciò che riman loro del *proprio* e dell' *usato* le rende chiare, e ciò che lor si aggiunge di nuovo le rende nobili. Ma ai giorni nostri, così questo, come il consiglio di valerci di parole straniere, è affatto impraticabile nell' italiano idioma. Dante, su le tracce d' Omero, ha tentato quest' ultimo, e malgrado tutto il meritato suo credito non ha trovato seguaci. E l' accorciamento, o allungamento delle parole, a tenore delle esigenze del metro, non è sofferto fra noi, e renderebbe ridicolo lo scrittore. Non mancava, anche ai tempi d'Aristotile, com' egli stesso c' informa, chi disapprovasse questa enorme libertà che, rendendo troppo facile il verseggiare, toglie il merito ed il mirabile al lavoro del poeta. Ed infatti, ancorchè altri non si vaglia che delle licenze a' poeti comunemente permesse, sempre le licenze accusano quel bisogno dello scrittore, che si dovrebbe col maggiore studio nascondere.

Quì termina Aristotile il suo ammaestramento intorno alla tragedia, e vuol che basti, per istruirci di quanto concerne l' imitazione drammatica, quello che sin quì ci ha insegnato.

CAPITOLO XXIII.

Regole del poema epico, tratte per lo più da quelle del drammatico. Che l' unità del tempo, o del nome d' un eroe non forma quella della favola d' un poema. Ripetizione del paragone dell' animale. Lodi di Omero per la scelta del soggetto dell' Iliade e degli Episodi, specialmente del catalogo delle navi. Riflessioni sopra di questo.

Adempie in questo capitolo Aristotile la sua promessa di darci le regole del poema epico ossia narrativo; o applica piuttosto a questo quelle del poema drammatico, che all' altro quasi universalmente convengono. Vuole perciò che l' azione dell' epico, come quella del drammatico, sia *una*, *intiera e perfetta*, *che abbia principio*, *mezzo e fine*, e, ripetendo l' evidente paragone, da lui altrove usato, *vuol che sia animale*, *non mancante d' alcuna delle necessarie sue parti*: *onde*, *presentandosi compiuto*, *possa cagionare il diletto che proprio è di esso*. Non vuole, come pur di sopra avea detto, che per conservar cotesta unità, basti che le diverse a-

zioni che si narrano, sieno d'un uomo solo, come tutte le imprese diverse d'Ercole o di Teseo; nè che sieno avvenute in un tempo medesimo, come per cagion d'esempio, sarebbe la battaglia di Salamina, nella quale i Greci trionfarono di Serse; e quella di Sicilia, in cui Gelone vinse i Cartaginesi, succedute entrambe in un giorno medesimo, secondo il racconto d'Erodoto; perche coteste non hanno fra loro altra connessione, per cui l'una dipenda dall'altra, se non se l'uomo o il tempo, a cui o nel quale sono avvenute; legame che basta bene all'istorico, ma non già al poeta, il quale, se adunasse insieme così diverse e numerose azioni, o allungherebbe il suo poema oltre i limiti prescritti, o sarebbe astretto ad accennare imperfettamente le tante parti che lo compongono. E quindi cadrebbe in uno de' due errori di chi pingesse un animale o di troppo smisurata grandezza, o di picciolezza eccessiva: onde in quello troppo vasto, che non potrebbe in una sola occhiata esser veduto intero, non sarebbero osservabili le proporzioni delle sue membra fra loro, e non potrebbe formarsi lo spettatore un'idea compiuta del tutto, e nell'altro all'opposto l'enorme tenuità e moltiplicità delle parti confonderebbe e sfuggirebbe alla vista.

Prende da ciò occasione di esaltare il buon giudizio d' Omero che, avendo innanzi gli occhi tutta la guerra di Troja, non ne prese per azione del suo poema che la sola ira di Achille: e contentossi di trarre dall' abbondante materia della guerra suddetta solo i bellissimi episodi, co' quali adorna e diversifica il suo poema.

Or di cotesti da lui lodati episodi ei nomina quì per eccellenza il solo *catalogo delle navi*: e questo episodio appunto, contenendo infinite notizie, che non appariscono necessarie alla favola del suo poema, parrebbe che dovesse annoverarsi fra quelli che non approva il riferito rigidissimo canone d' Aristotile, cioè, *che non è mai legittima parte di un tutto, quello che può togliersi, o aggiungersi ad esso, senza che ne sia visibile* l'*alterazione.* Nell' estratto del cap. V. ho già di sopra dimostrato, con le parole d' Aristotile medesimo contenute nell' ultimo capitolo della sua Poetica, che questo in apparenza così rigido canone non significa, secondo la mente del filosofo, da lui medesimo nella conchiusione di questo trattato limpidamente spiegata, non significa, dico, che sia tenuto il poeta all' osservanza di quella metafisica indivisibile unità d' azione, alla quale gl' inesperti moderni

censori, con l'autorità d'Aristotile vorrebbero indivisibilmente obbligarlo. Ma, avendo di ciò nel sopraddetto capitolo V. prolissamente trattato, trascuro quì come soverchia la ripetizione delle mie osservazioni. Non posso per altro mai deplorare abbastanza che il nostro venerato maestro siasi troppo fidato della nostra perspicacia in più d'un luogo di questo trattato: onde avviene assai spesso che i suoi, da noi non ben talvolta compresi insegnamenti ci confondono, in luogo di illuminarci, e servono d'armi e di pretesto ai più mediocri ingegni per insultare i più grandi, e per condannare e disprezzare autorevolmente ciò che più merita ammirazione e rispetto.

CAPITOLO XXIV.

Il poema epico non fa uso, come il drammatico, della decorazione *e della* melodia. *Lodi di Omero. Che l'epico ed il tragico poema non differiscono, se non se nella estensione e nella specie del verso, di cui si vagliono. Riflessioni su le misure d'un poema epico, che ci prescrive Aristotile. Del verso epico, e con tale occasione della* ottava rima. *Che l'epico può conseguire il mirabile più facilmente che il drammatico, perchè il primo parla agli orecchi, più facili ad esser sedotti degli occhi. Che l'* impossibile verisimile *dee essere preferito dal poeta all'* inverisimile possibile. *Che gl' inverisimili inevitabili debbono essere esiliati, almeno dalla rappresentazione; e che conviene sostenere i luoghi deboli d' un poema con la luminosa elocuzione.*

Continuando nell' istruirci del poema epico per mezzo della somiglianza ch' esso ha col drammatico, dice *che così l' uno, come l' altro debb' essere o semplice o implesso, o morale o patetico. Ma che il*

primo, *cioè l' epico*, *a differenza dell' altro*, *non fa uso della decorazione e della melodia*, cioè di quella specie di musica più composta, la quale oltre de' metri si vale ancora de' *ritmi* ossieno *numeri*, dei *quali è manifesto che i metri son parti*; (1) a differenza della musica più semplice, che risulta da' metri soli: distinzione visibile fra i recitativi e le arie del moderno teatro, come si è detto.

Dice che Omero prima d'ogni altro ha saputo fare lodevol uso delle quattro suddette qualità; poichè *l' Iliade è semplice e patetica*, *e l' Odissea implessa e morale*; *e che nell' elocuzione e ne' sentimenti ha superato ogni altro*. Quì convien ricordarsi che Aristotile non si vale mai delle *parole passioni*, *o patetico* per significar le perturbazioni dell'animo, come la maggior parte degli espositori, non so con qual ragione, traduce; essendosi egli, come di sopra abbiam veduto, limpidamente dichiarato, che con tali parole egli intende sempre di significare le fisiche affezioni del corpo, come sono i colpi, i tormenti, le ferite e le morti. Dice che il

(1) Aristotile Poet. Cap. IV. tom. IV. pag. 4.

poema *epico* ed il *tragico* non differiscono fra loro, se non se nell' *estensione e nella specie del verso, di cui si vagliono*.

Quanto alla estènsione, cioè alla mole del poema epico, ne dà per misura il tempo della lettura di diverse tragedie, che solea farsi in un solo determinato giorno in Atene. Or io non so, se in *una lettura sola* (1) possa intendersi in un *sol giorno*, come Dacier asserisce, determinando, *che la giusta misura di un poema epico*, secondo questo precetto di Aristotile, *consista nel poter esser letto in un giorno solo*. Come mai persuadersi che quindici e più mila versi della Iliade possano essere intelligibilmente letti in tal tempo? E come giudicare se l' Odissea che ha intorno a tremila versi di meno, o l' Eneide, che ne ha di meno quasi seimila, possano aspirare, secondo questa regola, ad esser legittimamente annoverati fra i poemi epici regolari? Ma, se io mi sentissi abile a scrivere un poema eroico, non esiterei punto fra questi dubbi; seguirei arditamente le tracce di qualunque de' grandi antesignani, e lascerei la rigorosa osser-

(1) Aristotile Poet. Cap. XXIV, tom. IV, pag 23.

vazione di questo precetto a chi ha perspicacia d' intenderlo.

L' essere l' estensione del poema epico maggiore di quella del drammatico nasce, dice Aristotile, dall' aver l' epico quasi tutto il mondo per suo teatro; e dal potere narrando, valersi, come di sua materia, anche degli avvenimenti che nel tempo medesimo si operano da diverse persone, in luoghi diversi: cosa impossibile al drammatico, impegnato ad imitar, con l' azione, materia circoscritta dalle proprietà de' luoghi e delle persone introdotte. Dice che l' ampiezza della sua materia somministra al poeta epico la facilità di variare il suo poema con la moltiplicità degli episodi; de' quali è obbligato all' incontro ad esser parco il drammatico dall' angustia della sua; angustia, nella quale si corre il rischio di ripetersi: e la somiglianza produce con la noja dello spettatore la ruina dello spettacolo.

Quanto al verso epico, seconda differenza fra il poema narrativo ed il drammatico, dice il nostro filosofo, che la natura, per mezzo del consenso universale, ha dimostrato che debba essere l' esametro non mescolato di giambi e di trocaici.

Lo stesso possiam dir noi della nostra *ottava rima*, che può vantarsi d' avere ot-

tenuta l' universale approvazione e di tutti i dotti, e di tutti i popoli negl' innumerabili poemi scritti in questo metro, de' quali abbonda l' idioma italiano. Effetto della dolcezza di quella seduttrice cantilena che previene il fastidio, ed inganna la stanchezza de' lettori coi suoi periodici regolari riposi, non tanto affollati, che l'uniformità ne rincresca, nè così fra loro distanti, che si perda l' idea del suo misurato armonico giro che li cagiona, nè così gelosi, che costringano lo scrittore ad interrompere la serie connessa de' suoi pensieri.

Forse per la scarsezza delle simili desinenze non si valsero della rima nè i Greci, nè i Latini; ma nè pure del cannocchiale, della bussola, o della stampa, nè di tante nuove, ma utili e belle per altro, e da tutti i popoli adottate ed applaudite invenzioni. L' uso della rima, familiarissimo a tutti gli Orientali, è per noi, a dir vero, laborioso e difficile; ma, appunto perchè è più difficile e laboriosa l'arte di scolpire in marmo che in cera, è in pregio tanto maggiore. Il numero infinito de' rimatori prova che la difficoltà non eccede finalmente le forze dei poeti che non abborriscono la fatica. Ed è certissimo altresì che dallo sforzo d' un inge-

gno ristretto fra le angustie della rima escono e non di rado, come da selce percossa, quelle poetiche luminose scintille che nella lentezza della libertà non avrebbero potuto forse mai sprigionarsene; come parimente è sicuro che fra il vigore di un istesso pensiero, espresso in verso sciolto, o rimato, corre la differenza medesima che si vede fra la violenza d'un istesso sasso, tratto con la semplice mano, o scagliato con la fionda, ma da chi sappia adoperarla. E senza tutte coteste convincentissime ragioni, chi mai in favore del verso sciolto potrebbe opporsi alla dolorosa esperienza che han fatta di questa incontrastabile verità gl'insigni poemi in tal libero metro, de' quali è fornita la nostra lingua: come *l' Italia liberata* del dottissimo Trissino: *le Sette giornate del mondo creato* dell' immortale Torquato Tàsso, ed altri non pochi, che pieni d'arte, di dottrina, e di merito, a dispetto dell' alto credito de' loro autori, e del favor della stampa, unicamente perchè mancanti di rima, giacciono in una profonda dimenticanza, ignoti a tutto il mondo, e non letti per lo più nè pur da quei pochi letterati medesimi che talvolta li rammentano per sola pompa di erudizione?

Dopo aver quì Aristotile esaltato Omero

per l' artifizio di aver resi quasi drammatici gli epici suoi poemi, introducendovi spessissimo persone che parlano, passa ad avvertirci che il *mirabile*, tanto grato agli uomini può molto più facilmente esser prodotto nel narrativo, che nel drammatico poema: perchè nel narrativo giudicano gli orecchi, che possono essere più facilmente sedotti dall' artificiosa narrazione, e farci credere l' incredibile, ma che nel drammatico, essendo giudici gli occhi del falso e del vero, convien esser più cauto nel fidarsi alla credulità dello spettatore; e far uso più destro di quella specie di paralogismi poetici, che fan passare per verisimile il falso. L' insegnamento è per se chiarissimo e magistrale; ma non è così per noi lucido l' esempio, di cui si vale Aristotile per renderlo più intelligibile. Ei dice che sta benissimo raccontato nella Iliade, ma che sarebbe ridicolo rappresentato in una tragedia il *vedere Achille che seguitando Ettore che fugge*, per averne solo, senza alcun ajuto la vittoria, *fa cenno ai suoi che non l' offendano, e quelli lo ubbidiscono.* (1) Io non giungo a vede-

(1) Poet. Capitolo XXIV. tom. IV, pag. 28.

re il ridicolo dell'azione d'Achille, nè dell'ubbidienza de' suoi rappresentata in iscena. Forse ha giudicato Aristotile non decentemente eseguibile una fuga in teatro; ma noi ve ne abbiam vedute a' dì nostri, e con applauso comune.

Avverte poi il poeta di scegliere piuttosto l' *impossibile verisimile* che l' *inverisimile possibile*, e gli ricorda che, quando non possa evitarsi un inverisimile, si seguiti l' esempio di Sofocle, che suppone per antecedente l' inverisimile inguoranza di Oedipo intorno alla morte di Lajo; la quale ignoranza, secondo Aristotile, è bene un difetto, *ma fuori*, dice egli, *della rappresentazione*. Or io, come ho altrove confessato, non giungo a capire, come possa dirsi fuori della rappresentazione, il difetto d' un verisimile, tanto sempre alla rappresentazione necessario, che se un solo istante si rimovesse, perirebbe subito e la rappresentazione e la favola. E finisce questo Capitolo, consigliando prudentemente i poeti a procurar di sostener ed illustrare le parti oziose e deboli dei poemi loro con l' incanto della luminosa locuzione.

CAPITOLO XXV.

Fonti delle difese delle quali contro i critici, secondo Aristotile, possono i poeti valersi. Soverchia indulgenza d' Aristotile, rispetto alle assurdità, quando ottengono il fine di produrre meraviglia e diletto. Esempi delle maniere, con le quali, valendosi de' sopraccennati fonti, debbono essere difesi alcuni passi d' Omero. Dacier eseguisce prolissamente l' idea d' Aristotile con mirabile erudizione, e visibile parzialità. Inutile contrasto dei critici per ridurre al numero di dodici, espresso da Aristotile, quello de' fonti delle difese che sembra soprabbondante nel testo.

Dopo avere insegnata l' arte della poesia, insegna in questo capitolo ai poeti Aristotile quella di difendersi dalle opposizioni de' critici; ed addita i fonti delle difese.

Dice dunque che, essendo imitatore il poeta, non meno che lo statuario ed il pittore, è inevitabile che rappresenti il suo soggetto o *quale egli è stato*, o *quale egli è ed è creduto*, o *quale dovrebbe esse-*

sere; *e che essendo le parole i mezzi, de' quali egli si vale per le sue imitazioni*, possono quelle essere *o proprie o straniere*, *o metaforiche o alterate dall' arbitrio concesso a' poeti*. E vuole che tutte le difese si traggano da questi fonti, come se ne trasse quella a favore di Sofocle, che accusato di non rappresentar gli uomini quali essi sono, secondo il costume d' Euripide, rispose ch' ei li rappresentava quali dovrebbero essere.

Pretende che gli assurdi medesimi, quando ottengano il fine di produrre il mirabile ed il dilettevole, non siano condannabili in un poema. Ecco le sue parole: *È secondo i principii certissimo*, *che si cade in errore facendo cose riguardo all' arte impossibili*; *ma il tutto sta bene*, *se conseguisce il suo fine*. (1) Morale estremamente rilasciata, nella quale è forse trascorso Aristotile per l' impegno intrapreso di sostenere l' inverisimile ignoranza di Oedipo intorno alle circostanze della morte di Lajo.

Produce poi molti esempi della maniera, con la quale, valendosi delle sopra addot-

---

(1) Aristotile Poet. Cap. XXV. tom. IV. pag. 30. B.

te distinzioni de' soggetti e delle parole, debbono difendersi alcuni passi d'Omero, che potrebbero parer condannabili. Or quì l'omerico Dacier impiega tutto il suo, ricchissimo in vero, arsenale letterario, per sostenere Omero impeccabile. Non lascia senza risposta nè pur una delle opposizioni a quello fatte finora; asserisce piena di profonda fisica e morale filosofia i deboli e viziosi caratteri da Omero attribuiti agli Dei; ed esalta come nobilissime alcune di lui comparazioni, che forse per l'enorme cambiamento de' costumi, nel corso di tanti secoli necessariamente avvenuto, tanto compariscono ora indecenti. Non so se tuttociò che egli su questo proposito asserisce, sia concludentemente provato, ma è bensì provato ad evidenza in questo suo erudito trasporto, che il giusto rispetto che tutti abbiamo, e dobbiamo avere per cotesto venerabile padre dei poeti, era in lui degenerato in cieca idolatria.

Finisce Aristotile il capitolo, confortando i poeti a valersi per le loro difese dei fonti accennati, che in tutto egli dice esser dodici. Or Pietro Vittorio, Einsio, ed altri, avendo trovato questo numero minore de' fonti di sopra rammentati, ne han disperato il ragguaglio. Ma Dacier e Castelvetro credono averlo trovato; contando,

ciascun d'essi per altro in modo diverso, i fonti che soprabbondano, come parti di quelli che ammettono nella dozzina. Si può, cred' io, lasciar senza discapito, a chi l'ambisce, tutta la gloria di questo calcolo.

CAPITOLO XXVI.

Se sia opera più perfetta il poema epico, o il tragico. Ragioni favorevoli al primo, e confutazioni delle medesime. Che i Rapsodi recitavano cantando. Decisione a favore della tragedia.

Propone Aristotile in quest' ultimo capitolo la quistione, *se sia più da stimarsi l'epopeja, o la tragedia*. Platone avea deciso per la prima: egli è per la seconda. Ma incomincia dall' esporre le ragioni contrarie alla propria opinione.

Dice che potrebbe parer migliore l'epopeja essendo essa fatta per la gente colta; ma la tragedia pel popolo: l' epopeja conseguisce il suo fine appresso agli uditori intendenti, sola e senza alcun soccorso: ed ha bisogno all' incontro la tragedia d' abiti, di decorazione e d' attori, ricorrendo a' gesti, per rendersi intelligibile, come fanno i cattivi sonatori di tibia, che non

abili ad imitar col solo suono del loro stromento, credono di esprimere coi ridicoli moti del corpo ciò che intraprendono di rappresentare. Che a tale inconveniente non è esposta l' epopeja, poichè, eseguendo la sua imitazione col mezzo de' soli versi, non corre il rischio d' essere contraffatta dagl' indecenti movimenti delle scostumate donne, anche ai suoi tempi, dagl' istrioni imitati, nè dalle altre caricature dell' attore Callipide, che meritò il nome di *Simia* dal savio eccellente Comico Munisco. Di modo che, secondo questo ragionamento, sarebbe l' *epopeja* a riguardo della *tragedia* ciò che il composto Munisco era a rispetto dell' affettato Callipide.

Risponde Aristotile in primo luogo, che tutti gli asseriti difetti non sono dell' arte de' poeti, ma di quella degli attori. Ed in fatti, come aggiunge saviamente Dacier, se dovesse giudicarsi del merito della tragedia da quello dei rappresentatori, una tragedia medesima sarebbe or buona, or cattiva.

Nega poi Aristotile che non abbia bisogno di soccorsi l' *epopeja*, asserendo che non sono men necessari ad essa gli abili recitatori, di quello che siano al dramma gli attori destri ed esperti; valendosi del gesto i *rapsodi*, come gl' istrioni, e suc-

cedendo, son le parole d'Aristotile, che il *rapsodo ancora pecchi d'affettazione ne' gesti, come faceva Sosistrato, o nella irregolarità del canto, come faceva Mnasiteo Opuntino.* (1)

Pretende Dacier, che questo passo d'Aristotile provi che vi fossero due sorti di rapsodi, de' quali altri recitassero cantando, ed altri senza canto, e traduce il passo nella seguente maniera.

Outre que ce défaut n'est pas moins commun a ceux qui récitent un poeme épique, comme Sosistrate, ou qui le chantent, comme Mnassitheus d'Opunte.

La distinzione che fa Dacier in questa traduzione fra due diversi generi di rapsodi, non è nel testo. Il testo dice unicamente: *che i rapsodi ancora, come gli attori, peccano talvolta o nel gesto, o nel canto*, per dimostrar così che l'epopeja, come la tragedia, ha bisogno di buoni esecutori. Chi ha detto a Dacier, che Mnasiteo non gestisse, e che Sosistrato non cantasse? D'onde deduce egli mai che entrambi non facessero e l'uno e l'altro? Ma la spiegazione che fa Aristotile de' difetti co-

(1) Aristot. Poet. Cap. XXVI. Tom. IV. pag. 32. E.

muni agl' istrioni ed ai rapsodi, è prova che gli uni e gli altri gestivano cantando; e Dacier impegnato nella sentenza, che della tragedia non si cantassero se non se i cori, per eludere questo argomento poco a lui favorevole, è ricorso al sofisma di interpretar come distinzione di mestiere quella che nel testo è mera distinzione di difetto, comune al rapsodo ed all' istrione. Il mirabile si è che il medesimo Dacier ingenuamente confessa di non aver trovato in veruno autore antico, che dei rapsodi altri recitassero cantando, ed altri senza canto; ma non cangia perciò di opinione. I decreti de' grandi critici sono irrevocabili, come quelli del fato,

Anche il padre Sanadono per evitare una prova che le tragedie intieramente si cantavano, si vale d' un simile sutterfugio nello spiegare i seguenti versi d' Orazio:

Che il tragico poema, ignoto innanzi,
Tespi inventasse è fama, il dramma errante
Trasportando su i plaustri; il qual con canto
E col gesto esprimean, dipinti il viso. (1)

---

(1) *Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae*
Dicitur: et plaustris duxisse poemata Tespis,
Quae canerent, agerentque, peruncti foecibus ora. (Horat. Poet. v. 175.)

Quel *canerent agerentque* gli era sommamente incomodo: onde, per adattarlo alla sua sentenza gli aggiunse di propria autorità la limitazione d' una, secondo lui sottintesa, particella disgiuntiva; e vuol che s' intenda, *quae partim canerent, partim agerent*. Chi si arroga il privilegio di supporre così a suo talento ciò che a lui bisogna negli autori, è sicuro di mai non poter essere convinto.

Continuando Aristotile a sostener la preferenza della *tragedia* sopra *l' epopeja*, dice che la tragedia ha tutti i vantaggi dell' epopeja; poichè senza gli attori, con la sola lettura conseguisce ancor essa il suo fine, ad ancor essa è fatta non meno per la gente colta, che pel popolo: e che ha di più dell' epopeja, oltre la libertà di valersi d' ogni specie di verso, la *decorazione* e la *musica*. Or avendo poc' anzi detto, che i rapsodi cantavano, parrebbe che quì Aristotile cadesse in manifesta contraddizione, assegnando la musica alla tragedia, come suo privato vantaggio. Ma piuttosto che condannare il nostro filosofo di una contraddizione sì chiara e sì vicina, convien credere che il canto de' rapsodi fosse molto più uniforme e più semplice di quello del coro e degli attori, quando nelle strofe, nelle antistrofe, negli epodi

e ne' cantici si valevano di una musica numerosa e figurata, che chiama Aristotile *melodia*, della quale non facevano mai uso ne' diverbi. Differenza limpidamente spiegata da Aristotile medesimo nel Libro VIII. Cap. V. Politic. (1). Passo da noi fin da bel principio citato, e che, per comodo de' lettori, è quì necessario di ripetere.

Tutti diciamo essere la musica da annoverarsi fra le cose più dilettevoli, o sia essa semplice e nuda, o accompagnata di melodia. E' differenza che, cambiati i nomi, si conserva visibilmente ai dì nostri fra i recitativi, che sono appunto i diverbi, e le arie, che sono indubitatamente i *cantici*, o siau *monodìae* degli antichi. Onde, benchè il semplice canto de' recitativi ed il figurato delle arie, siano musica entrambi; perchè sono entrambi soggetti a' canoni musicali, dee credersi che Aristotile abbia quì chiamato per eccellenza col nome di musica il canto più artificioso, di cui non faceano uso i rapsodi, e che nel passo di sopra addotto egli ha chiaramente distinto col nome di melodia.

---

(1) Aris. Polit. Lib. VIII. Cap. V. tom. III. pag. 607. D.

Dice che la forza della tragedia ristretta in più breve spazio fa maggiore impressione, e conseguisce più sollecitamente il suo fine, che quella dell' epopeja, dissipata e divisa in tanto maggiore estensione; e che per cotesta sua estensione appunto tanto maggiore, non può conservar così perfettamente la sua unità, come fa la tragedia. Poichè se l' epopea restringe la sua imitazione ad una sola azione, divien mancante e breve fuor di misura; per evitar tal difetto impiegherà tutto il numero dei versi della Iliade nel solo soggetto dell' Oedipo, riuscirà il poema languido, voto e nojoso; e se per riempirlo ricorrerà a vari e distinti episodi, le azioni subalterne ne altereranno l' unità. Prova di questa verità vuol che sia il potersi trarre da qualunque poema epico diversi soggetti di tragedie, ed il trovarsi nell' Iliade medesima e nell' Odissea diverse parti o episodi, che hanno la convenevole misura in se stessi d' una giusta azione drammatica. Benchè, dic' egli, non sia perciò punto condannabile Omero, avendo egli conservato l' unità dell' azione sua principale, *quanto dalla natura dell' epico poema è permesso.*

Non so perchè abbia quì taciuto Aristotile il merito più grande del tragico Poe-

ta, cioè quello di soddisfare, scrivendo, all' indispensabile impegno di scordarsi affatto di se medesimo, e di non parlar mai col proprio, ma sempre col cuore altrui. arte che suppone una ben difficile conoscenza ed una non comune attività a potere assumere a suo talento il carattere, cioè le disposizioni dell'animo d'un personaggio introdotto; arte che produce il più esquisito di tutti i piaceri, mentre rende visibile le diverse, ne' diversi individui, interne alterazioni degli affetti umani; de' quali a seconda del bisogno, investito il poeta, ne investe l' animo de' suoi spettatori, e seco dolcemente lo trasporta dove gli aggrada; arte magistralmente insegnata da Orazio nella sua Poetica:

Che la sola beltà pregio bastante
D' un poema non è, senza quel dolce
Incanto seduttore, che in mille affetti,
A voglia sua, lo spettator trasporta: (1)

ed arte infine così al poeta tragico necessaria, che negletta dal gran Torquato, lo

(1) *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto;*
Et quocumqe volent, animum auditoris agunto.

(Horat. Poet. v. 99.)

ha reso nel suo *Torrismondo* tanto inferiore a se stesso, quanto nell' immortale suo Goffredo è superiore ad ogni altro.

Si decide finalmente, che avendo la tragedia i vantaggi di cagionare un più vivo, e di lei proprio, sensibilissimo piacere, e di conseguire più certamente e più sollecitamente il suo fine, è più perfetta indubitatamente dell' epopeja.

E quì facendo, com' è suo costume, il brevissimo epilogo delle materie che suppone di avere lucidamente spiegate, termina Aristotile il suo trattato dell' Arte Poetica.

NOTA

DI ALCUNE OSSERVAZIONI

FATTE DA

PIETRO METASTASIO

SOPRA TUTTE LE TRAGEDIE E COMMEDIE GRECHE
CHE CI RIMANGONO PER SOCCORSO
DELLA SUA MEMORIA

DATA ALLA LUCA

DALL' AB. CONTE D' AYALA

*

TRAGEDIE DI ESCHILO

1. *Prometeo legato* 2. *I Sette contro Tebe*. 3. *I Persiani*. 4. *Agamennone*. 5. *Le Coefore*. 6. *L' Eumenidi*. 7. *Le Supplici*.

I.

PROMETEO LEGATO

È difficile di caratterizzare questo dramma, tanto egli è stravagante e fantastico. La scena è una *orrida rupe della Scizia*. La *Forza* e la *Violenza* ordinano a nome di Giove a Vulcano d' incatenare alla rupe suddetta Prometeo per aver favorito troppo il genere umano. Vulcano, benchè con molta repugnanza, eseguisce il comando, e non solo lega il reo con catene di ferro in ogni parte del corpo; ma l' inchioda alla rupe, passandogli il petto con chiodi di diamante. Partono gli altri e rimane Prometeo a bestemmiare la tirannia di Giove. Intanto su l' ali de' venti vengono le figlie di Tetide a formare il coro. Dicono, che hanno inteso i colpi del martello dalle loro grotte in fondo del mare, e che vengono a consolarlo, e a sapere la cagio-

ne della sua disgrazia. Prometeo nell'incomodo stato in cui si trova, racconta prolissamente i benefizi ch' egli ha fatto agli uomini. Dice che Giove usurpatore del regno di Saturno è un tiranno, che sarà detronizzato da un altro, che ei sa chi sarà, ma non vuol dirlo. Il coro gli da consigli che non sono accettati. Intanto sopra una bestia alata non descritta, nè nominata viene l' *Oceano* a visitare il paziente; lo compiange, offre la sua interposizione: è rigettata, e dopo una lunga scambievole cicalata parte con le trombe nel sacco. Il Coro piange e consiglia, ma tutto inutilmente. Sono interrotti dal bizzarro personaggio d'una vacca furiosa, cioè da Io figliuola del fiume Inaco. Prometeo a dispetto del suo chiodo nel petto ha la curiosità, di sapere l' avventura della vacca. Questa con molta eloquenza lo soddisfa, e in corrispondenza Prometeo le dice la buona ventura. Un accesso di furore agita la vacca, e questa abbandona la scena. Prometeo ostinato continua le sue bestemmie. Ecco Mercurio, che da parte di Giove gli ordina di dire subito chi sarà colui che dovrà detronizzarlo, o che si accresceranno a dismisura i suoi malanni. Prometeo ride della minaccia, insulta Giove e il messaggiero, s' oscura il cielo, vengono turbini, lampi, tuoni; Prometeo gri-

da invocando Temide sua madre, e termina la tragedia.

Il P. Brumoy non vuole assolutamente che Io venga in forma di vacca; ma l'Autore al verso 590 la chiama *corna di bue bubulis praedita cornibus*, e al verso 675 *cornuta*, e lo Scoliaste spiega *trasformata in vacca*. Ha versi 1090.

Non rappresentando che un uomo inchiodato ad una rupe che riceve alcune visite, era difficile non conservare l' unità del luogo. Brumoy trova Eschilo mirabile per l' invenzione di questa unità.

II.

I SETTE CONTRO TEBE

Questa tragedia appena può dirsi dramma, non consistendo che in lunghissimi canti del coro, e qualche narrazione: è di stile molto lirico; piena di metafore, e d' immagini, particolarmente nei cori. L'azione finisce al verso 823 col racconto della morte de' due fratelli nemici (1). Gli altri 250 e più versi sono piagnistei, e un decreto del popolo sulla sepoltura degli uccisi conceduta ad Eteocle, e negata a Po-

(1) Duplicità di azione.

linice. Antigono vuol seppellire il secondo, il banditore si oppone, e la tragedia finisce, senza che lo spettatore sappia che si farà. (1).

Il dramma ha versi 1096.

V' è una scena contro l' importunità delle donne ne' loro timori, fra Eteocle e il coro lunga, inutile e comica.

III.

I PERSIANI

Non è facile il dire qual sia l' azione di questa tragedia. Le replicate narrazioni che si fanno in Persia della disfatta di Serse a Salamina, e il luttuoso perpetuo lamento del coro di vecchi Satrapi, occupano tutto il dramma. Atossa madre di Serse con una specie di farmaceutria (2) obbliga l' ombra dell' estinto Dario suo marito a comparire per prendere consiglio, e aver nuove più sicure di Serse. L' ombra non sa cosa alcuna di quanto è succeduto; e bisogna informarla. Allora dice, che Serse è stato mal consigliato, e che non conviene impacciarsi colla Grecia, e par-

---

(1) Azione imperfetta.

(2) Nel significato d' incantesimo non si legge altrove.

tendo lascia ai vecchi del coro il seguente avvertimento:

Vos autem senes gaudete etiam inter mala
Animis dantes voluptatem quotidie;
Quoniam mortuis divitiae nihil prosunt.
Allegri, o vecchi, anche de'mali in mezzo,
L'alma inebbriando di dolcezza ognora:
Che la ricchezza a chi morio non giova.
V. 242

Atossa, intesa la totale strage de' Persiani, e la fuga vergognosa del figlio dice, *che quello che più l' affligge è, che Serse si trovi con un abito indecente indosso, onde che vuol andare a casa a prenderne un buono, e andargli incontro.* V. 849.

Finalmente comparisce Serse con la lista de' morti; anima il coro a stracciarsi i capelli, a battersi il petto, a lacerarsi le vesti, e ad urlare con lui; e con questa alterna sinfonia termina la tragedia, che ha versi 1081.

IV.

AGAMENNONE

Per consenso di tutti i letterati è questa la più difficile e oscura di tutte le tragedie di Eschilo, piena a dismisura di metafore ardite, di figure e di tutto ciò che suol essere l'appannaggio della poesia lirica.

L' azione è l' assassinio di Agamennone commesso da Clitennestra ed Egisto. Il personaggio d' Agamennone è poco messo in vista : non si vede in iscena che una sola volta , e ciò ch' ei dice non basta per formare idea del suo carattere. Quello all' incontro di Clitennestra perfida , falsa e crudele , è vivamente espresso. I cori sono vivi , oscuri e affatto lirici : gli entusiasmi profetici di Cassandra del medesimo stile.

Comincia la tragedia con una sentinella che parla dall' alto del palazzo reale. Clitennestra l' ha situata là sopra per iscoprire , quando si vegga una fiaccola accesa , che , subito che fosse presa Troja , dovea vedersi in Argo per accordo fatto fra Agamennone e lei : e ciò dovea eseguirsi da gente disposta di tratto in tratto dal monte d' Ida sino all' Argolide. Si vede la face , e dopo non molti versi giugne il messo colla nuova della presa di Troja , onde il messo viene colla medesima velocità che la luce.

In questa come in altre tragedie greche, all' aprirsi d' una porta si vede il cadavere del personaggio ucciso, e talvolta di molti , e diversi attori sceneggiano di là della porta suddetta : cosa difficile a comprendersi. E similmente in questa ed altre tragedie greche si sentono dalla piazza

le voci e le parole delle persone che sono assassinate nell' interno della reggia (1).
La tragedia ha versi 1682.

V.

LE COEFORE

OSSIA

LE PORTATRICI DELLE LIBAZIONI

Il soggetto di questa tragedia è lo stesso che quello a cui Sofocle ed Euripide hanno dato il titolo di *Elettra*. Eschilo gli dà il nome delle *Coefore*, che sono donzelle addette a Clitennestra, e parziali d'Elettra, che portano seguendola le libazioni da farsi alla tomba d' Agamennone. Lo stile è al solito ritorto e figurato all' eccesso. La condotta semplice e naturale per lo più.

In tutte le tre Elettre si desidera qualche verisimilitudine per l' esito dell' impresa d' Oreste : ma in questa anche più che nelle altre. Oreste solo, sconosciuto nella reggia del nemico uccide la madre e il tiranno, senza che si trovi una guardia, un domestico o chicchessia che gridi, non

(1) Gli scellerati rimangono felici.

che s' opponga. La scena nella quale Oreste obbliga barbaramente la mádre ad entrare nel palazzo per esservi da lui trafitta sul cadavere del già ucciso Egisto, è d' una così atroce inumanità, che il P. Brumoy medesimo, avvezzo a sapersi trasportare nell' aureo secolo d' Atene, è costretto a confessarla insopportabile.

Al verso 893 Clitennestra per muovere a pietà il figliuolo, affinchè non la uccida, gli scopre il seno, e gli ricorda che sonnacchiando egli una volta ne suggeva il latte.

E non molto prima al verso 754 la nutrice d' Oreste credendolo morto lo piange, si ricorda quanto abbia sudato per educarlo e non trascura di rammentare gl' incomodi da lei sofferti nell' assisterlo ne' piccioli di lui naturali bisogni. V. 753.

Non enim fatur puer adhuc in fasciis,
Seu fames, seu sitis, aut mingendi libido urgeat.
Che non parla il fanciullo in fasce stretto,
Fame abbia o sete, o d' orinar desìo.

Il tratto è cavato dal verso; ma per gustarne l' eccellenza bisogna aver la fortuna di sapersi trasportare in que' secoli venerabili; e tanto non è permesso a' poveri profani. Versi 1076.

VI.

L' EUMENIDI

L' azione di questo dramma è il giudizio o l' assoluzione d' Oreste. Comincia in Delfo nel tempio d' Apollo. Si vede sul principio la vecchia Pizia che fa una lunghissima invocazione di tutte le divinità presaghe, e va a mettersi a sedere sul tripode, nè per tutta la tragedia si vede mai più, nè si sa perchè sia venuta, nè perchè più non comparisce.

Al verso 93 Oreste condotto da Mercurio parte dal tempio suddetto di Delfo per andare a quello di Minerva in Atene.

Al verso 117 le Furie addormentate nel tempio di Delfo rispondono per buona pezza russando all' ombra di Clitennestra che vuol destarle, perchè perseguitino Oreste, e l' ombra dice: *voi russate*, tanto premeva all' autore che gli spettatori s' avvedessero dell' invenzione.

Al verso 235 Oreste comparisce nel tempio di Minerva in Atene: e le Furie dopo pochi versi ve lo raggiungono (1). Se que-

(1) Duplicità di luogo considerabile e indubitata.

sta non è mutazione di scena, qual altra lo sarà? Eppure Aristotele non si risente a tal sacrilegio. Buon per Eschilo, che sia nato tanti secoli dopo di lui M. d'Aubignac, il quale non so come abbia dissimulato, o abbia lasciato fuggirsi dagli occhi questa enormità del padre della tragedia.

Al verso 663 Apollo dice, che il figlio non ha nulla dalla madre conservatrice, e non creatrice del feto.

Procreat autem ille, qui insilit.

Una di quelle auree semplicità greche poco gustate da' palati idioti.

La tragedia ha versi 1050.

VII.

LE SUPPLICI

La condotta di questa favola ha tutta la semplicità ammirata dai severi conoscitori della perfezione del teatro greco. Le cinquanta figliuole di Danao, per non essere mogli de' cinquanta loro cugini figliuoli d' Egitto, vanno fuggitive col padre loro a dimandare asilo a Pelasgo re d' Argo, e l' ottengono. La scarsezza di materia si supplisce con la infinita e oziosa prolissità de' cori. La scena è un luogo vicini alla sponda del mare dove sono le immagini de-

gli Dei che presiedono a' giuochi atletici e non lontano dalla città d' Argo.

Dal verso 466 le Danaidi per indurre a dar loro asilo Pelasgo che esita, fan con lui il seguente ingegnoso dialogo.

Danaide. Ho cinte, onde legar le vesti.

Re. Queste stan bene alle donne.

Dan. Or sappi, che queste serviranno per una bella invenzione.

Re. Questo che vuol dire?

Dan. Se non si darà asilo sicuro a questa nostra schiera.

Re. E bene, a che ti varrà l' invenzione delle cinte?

Dan. Ad ornar di nuovi quadri queste sacre immagini.

Re. Questo pare un enimma. Spiegati

Dan. Dico ad impiccarmi a questi Dei.

La gentilezza di questo dialoghetto non ha bisogno di essere spiegata: la sente ognuno, che a forza di dottrina non sia diventato ateniese.

Alla vista d' una nave riconosciuta da Danao per quella che conduce i cinquanta figliuoli d' Egitto, corre egli alla città per dimandar soccorso contro i persecutori, e non si sa perchè lasci le figliuole, che giovani e vigorose potevano far quel cammino assai meglio del vecchio padre, e non restavano esposte alle violenze de' cugini.

Il vecchio parte, ed un solo precone o

araldo de' cugini suddetti viene ad ordinare alle Danaidi di andare ad imbarcarsi con lui. Esse resistono; quello vuol far loro violenza, ed esse essendo cinquanta non sanno difendersi da un solo, se non colle grida.

Ma ecco il soccorso. Danao è già stato in Argo, ha trovato Pelasgo, ha esposto il pericolo, si sono raccolti i soldati, e si è rifatto il cammino dalla città al mare nel tempo di pochi versi.

Partito l' araldo il re Pelasgo invita le Danaidi a venir a farsi abitatrici d' Argo, assegna loro alloggio nella città, e parte. Il padre Danao prima d' incamminarsi fa una salubre ammonizione alle figliuole; e la cosa che con più premura e più prolissità raccomanda è, *che non gli facciano disonore in paese straniero; e che non facciano parlar male di sè, ma siano pudiche, benchè la gioventù sia inclinata agli amori.* Questo avvertimento a' dì nostri parrebbe soverchio e ingiurioso, supponendosi che le principesse reali siano incapaci di mancare ai loro doveri; ma nel secolo di Eschilo non vi erano supposizioni, e si rappresentava la semplice natura, che è la delizia dei nostri sublimi letterati.

La tragedia ha versi 1081.

Eschilo ateniese di famiglia illustre nacque il primo anno della 60 Olimpiade,

214 della fondazione di Roma, 540 avanti l'era cristiana. Fu non minor guerriero che poeta. Si distinse con l'armi nelle battaglie di Maratona, di Salamina e di Platea. Sdegnando d'essere superato nella poesia drammatica dal giovane Sofocle, si ritirò in Sicilia appresso Jerone: ed è fama, che vi morisse sventuratamente dal colpo d'una testuggine lasciatagli cader sulla testa da un'aquila, che volea fracassar sopra un sasso il guscio della sua preda.

Questi è senza fallo il padre della tragedia. Egli si avvisò il primo di ridurre in azione le narrazioni; immaginò il palco, gli abiti tragici e la maschera, onde sono doni suoi tutte le meraviglie teatrali, che son poi derivate da così sublime invenzione: gli dobbiamo però tutti gratitudine e rispetto, e l'esigerebbe da ognuno, se l'invida impertinenza de' pedanti per abbassare i loro contemporanei non esaltasse stupidamente e temerariamente in esso tutto quel riprensibile, che per altro si travederebbe rispettosamente in grazia dell' incomparabil merito d'una prima invenzione, e se orgogliosi delle loro lagrimevoli osservazioni non si erigessero in legislatori di un'arte che non intendono affatto, e nella quale o non si sono mai esercitati; o quando hanno avuta la temerità di tentarlo, son divenuti l'oggetto della

pubblica derisione. Quindi sono stati forzati anche gli uomini rispettosi a riflettere e pubblicare quanto v' è di poco commendabile ne' nostri antesignani, non già per deprimer questi, ma per togliere la maschera ai lividi e falsi oracoli del povero sfigurato Parnaso.

Il suo stile è caldo, sublime, figurato e metaforico sino all' eccesso; il terribile è sempre l' oggetto ch' ei si propone: asserisce il suo Scoliaste, che nella rappresentazione delle Eumenidi morirono di spavento molti fanciulli ed abortirono molte donne gravide. *Credat judaeus apella.*

TRAGEDIE DI SOFOCLE

1. *Oedipo tiranno*. 2. *Elettra*. 3. *Ajace flagellifero*. 4. *Antigone*. 5. *Oedipo Coloneo*. 6. *Le Trachinie*. 7. *Filottete*.

I.

OEDIPO TIRANNO

È divina la riconoscenza di sè stesso condotta artifiziosamente per tali gradi, che appunto per quelle vie per le quali Oedipo tenta liberarsi da' suoi timori, più vi s' interna fino ad essere convinto del suo stato.

È molto inverisimile, che dopo tanti anni di matrimonio con Jocasta, e di regno in Tebe ignori tutte le circostanze della morte del suo antecessore Lajo. Aristotele scusa questo fatto colla sottil distinzione, che è *fatto fuori della tragedia*, *cioè anteriore alla rappresentazione*. A me pare, che un personaggio ignorante di ciò che verisimilmente dovrebbe sapere, sia fallo nella tragedia, e non fuori.

Il violento sospetto di Oedipo, che Tiresia sia stato sedotto da Creonte, e le sue

escandescenze contro i supposti calunniatori sono assai ragionevoli, atteso il pessimo carattere di tutta l'antichità attribuito a Creonte, e da Sofocle istesso nella sua Antigone, ed attesa la ferma credenza di Oedipo d'essere figliuolo di Polibo e di Merope, e nato in Corinto; così la sua impaziente curiosità di conoscer sè stesso non solo è innocente e naturale, ma meritoria, come religiosa premura di ubbidire all'oracolo: eppure Plutarco e tutti i suoi dotti copisti (per sostenere il precetto di Aristotele, che vuol qualche delitto nel Protagonista) si ostinano a considerar quel sospetto, quelle escandescenze, e particolarmente quella curiosità come delitti degnissimi d'esser puniti con le orride sventure, dalle quali Oedipo è oppresso.

Al verso 1210 Oedipo è affatto convinto d'essere incesto e parricida, onde l'azione è finita (1). Nulladimeno la tragedia dura sino a compire il numero di 1551 versi, ne' quali vi sono cori, nunci e nuove scene d'Oedipo cieco e con Creonte e co' figliuoli.

---

(1) Unità di azione.

II.

ELETTRA.

Oreste, Pilade e il vecchio confidente aspettano di trovarsi innanzi al palazzo d'Egisto (luogo della scena per tener consiglio sulla maniera di uccidere il tiranno (1); quasi non avessero dovuto e potuto farlo e prima e in luogo sicuro.

Le due principesse reali Elettra e Crisotemi debbono uscir sole e innanzi giorno, e venir sulla strada a lagnarsi, e ragionar delle loro miserie, e delle loro sospirate vendette contro la madre ed il tiranno: e le dame di Micene loro confidenti han da trovarsi e rimaner tutta la tragedia su questa piazza a fare il mestier di coro, e ad essere a parte delle più gelose trame de' principali personaggi.

Clitennestra viene in mezzo alla strada ad altercar con la figliuola Elettra, e a dirsi a gara con quella, in presenza delle dame immobili che formano il coro, tutto ciò che sarebbe indecentissimo da dirsi da sola a sola nel più nascosto gabinetto:

---

(1) Inconvenienti dal non cambiar di scena.

e in questa decente situazione riceve il supposto messaggiero di Fanoteo focense.

Da questo luogo Elettra ha da sentir la voce, anzi le parole della madre, quando è assassinata dal figlio Oreste negl' interni appartamenti del palazzo; e in vece d' intenerirsi dee gridare al fratello parricida quelle orribili parole:

Raddoppia i colpi se puoi. V. 1438.

E in questo luogo finalmente tornando il tiranno Egisto da un viaggio o dalla campagna ha da trovarsi, che basti il solo Oreste per condurlo al macello, senzachè possa difendersi.

Vi sono in questa tragedia diverse situazioni sommamente teatrali, e trasportandomi con Dacier al secolo di Sofocle, e fra gli spettatori del suo tempo, credo che questo dovesse essere un molto applaudito spettacolo.

La tragedia costa di versi 1644.

III.

AJACE FLAGELLIFERO.

Al verso 669 e 670, dice Ajace a Tecmessa, *che va a cercare un luogo solitario, dove nascondere la sua spada, già dono d' Ettore*, e al verso 702 dice alla medesima, *ch' ei va dov' ei deve an-*

dare (1): e s' intende lucidamente, che va a cercare un luogo, ove abbia la libertà d' uccidersi.

Al verso 809 essendo rimasta vota la scena anche del coro, ritorna Ajace, dice di avere accomodata in terra la spada di Ettore per gettarvisi sopra e uccidersi, e dopo le sue preghiere a Giove ec. l' eseguisce.

Dal verso 890, nel quale detto Ajace s' abbandona sulla spada e muore, incomincia una nuova azione, cioè il contrasto con gli Atridi per la sepoltura del medesimo (2). E questa nuova azione dura per più di 500 versi, onde più del terzo della tragedia, che costa di versi 1435.

IV.

ANTIGONE.

Il luogo della scena è al solito la piazza avanti il palazzo del sovrano. Le due principesse reali, Antigone e Ismene escono sole dal detto palazzo e vengono sulla piazza, e perchè mai? Per parlare in segreto tra di loro. (3)

(1) Duplicità di loco.
(2) Duplicità di azione.
(3) Inconvenienti che nascerebbero dalla sofistica unità di luogo ai Greci falsamente attribuita.

In questa tragedia i caratteri d'Antigone, d'Ismene e d'Emone sono bellissimi. La crudeltà di Creonte non è resa verisimile (come si potea) con la violenta ambizion di regnare, che potea ispirargli il desiderio d'estinguere in Antigone e Ismene gli ultimi germi della stirpe reale de'Labdacidi. Senza questo visibile incitamento la sua crudeltà supera i limiti del credibile.

Vi sono tre situazioni molto felici per la scena. La proposizione d'Antigone alla sorella, di seppellire Polinice ad onta del divieto di Creonte, le preghiere d'Emone per salvare Antigone, le altercazioni col padre, e la visibile tragica risoluzione del principe amante, e finalmente la generosità d'Ismene, che accusa sè stessa innocente per salvar la sorella.

In questa tragedia al verso 270, 271, 272 si trova il costume della prova del fuoco, cioè quella di giurare, prendendo con la nuda mano un ferro rovente. Ha versi 1353.

V.

OEDIPO COLONEO.

Questa tragedia per interessare ha bisogno di spettatori o lettori antichi, o di quelli invidiabili moderni sapienti, che

asseriscono di sapersi trasportare a' quei felici secoli, nei quali si credea, che il possesso del cadavere d'un mendico vagabondo facesse la sicurezza e la felicità di uno stato. Oedipo cieco e squallido condotto dalla figlia Antigone, non in migliore arnese di lui, occupa la scena perpetuamente senza mai partirne, se non quando va a morire. Parte seguito da tutti i personaggi per andar a far tal funzione al verso 1624 (1). E dopo che il coro, che resta a fare il suo mestiere, ha cantato due brevi strofette, viene il nunzio a fargli un lungo racconto di tutte le cerimonie, portenti e congedi, che hanno preceduta ed accompagnata la morte d'Oedipo. E finisce la tragedia.

Tutta la tragedia ha versi 1863.

VI.

LE TRACHINIE.

Lica con la veste unta del sangue del centauro Nesso parte da Trachino al verso 638 per portarla da parte di Dejanira in dono ad Ercole, che si trova sul promontorio Ceneo (2). Questo promontorio è

(1) Tempo violentato.

(2) Tempo violentato, se sussiste la sofistica legge dell'unità di tempo da alcuni a' Greci attribuita.

lontano da Trachine intorno a 10 leghe alemanne. Al verso 720 comparisce Illo in Trachine, e racconta l' arrivo di Lice al promontorio suddetto, l'uso che ha fatto Ercole della veste mandata, il funesto effetto di quella, e molte circostanze, onde nel tempo di 106 versi, senzachè la scena sia mai rimasta vota, si sono fatti due lunghi viaggi, ed una non breve permanenza. Se fosse rimasta qualche istante vota la scena, sarebbe interrotta l' azione visibile, che è misura inalterabile del tempo, e si potrebbe essere più indulgente supponendo scorso nell'intervallo della interruzione un tempo maggiore senza esserne redarguito dalla suddetta visibile misura. Uno de' grandi inconvenienti de' cori stabili è, che non lasciando mai la scena vota, è sempre una rigorosa misura del tempo anche di quell' azione che procede dietro la scena.

Al verso 1242, 1243 Ercole moribondo, per persuadere al figliuolo di sposare Jole, si vale, come di grande argomento, della ragione d'aver egli giaciuto con lei.

Questa tragedia ha versi 1295.

VII.

FILOTTETE.

Questa tragedia è degna d'esser ammirata per l'artifizio dell'autore, che da un'azione semplicissima ha saputo far nascere peripezie e situazioni sommamente interessanti. Il carattere di Neottolemo è incomparabile. Ma tutte queste bellezze non rendono tollerabile il personaggio di Filottete, che ostenta in tutto il corso della tragedia la marcia, i cenci immondi della putrida sua piaga, s'affatica a descriverla ogni momento, ed assorda il teatro coi gemiti e colle strida ne' replicati accessi de' suoi dolori. Ha versi 1500.

TRAGEDIE DI EURIPIDE.

1. *Ecuba.* 2. *Oreste.* 3. *Le Fenicie.* 4. *Medea.* 5. *Ippolito.* 6. *Alceste.* 7. *Andromaca.* 8. *Le Supplici.* 9. *Ifigenia in Aulide.* 10. *Ifigenia in Tauride* 11. *Il Reso.* 12. *Le Troadi* 13. *Le Baccanti.* 14. *Il Ciclope.* 15. *Gli Eraclidi.* 16. *Elena.* 17. *Jone* 18. *Ercole furioso.* 19. *Elettra.*

I.

ECUBA.

La scena è in Tracia innanzi alla porta della casa destinata ad Ecuba schiava di Agamennone ; in questo luogo si rappresenta tutta la tragedia (1); qui è chiamata Polissena ; qui Agamennone , Ulisse , Taltibio , Polimestore , e qui tutte le Troiane che formano il coro , e non ne partono mai.

L'ombra di Polidoro apre la scena per dire agli spettatori il suo nome , cognome e patria , l'istoria di Troja e la

(1) Incomodi della scena stabile.

propria; e non contente di averli informati del passato, confida loro tutto quello che succederà nel corso della tragedia.

Il sacrifizio di Polissena, la scoperta dell'assassinio di Polidoro, e la vendetta d'Ecuba formano una visibile moltiplicità di azione (1), e dividono sensibilmente l interesse dello spettatore.

Nella divisione di Ecuba dalla figliuola Polissena, che va ad essere sagrificata, è ben secondata la natura; per altro il carattere di Ecuba non osserva nè il verisimile, nè il decoro (2); in mezzo agli accessi del suo dolore monta in cattedra a spacciar sentenze; esige da Taltibio la descrizione minuta del sagrifizio della figliuola; nella maggior afflizione si vale degli ordini e de' luoghi comuni rettorici per muovere Agamennone; non già a salvarle la figliuola, ma a darle luogo a vendicarsi; s'abbassa sino a ricordargli ch' egli giace ogni notte con l'altra sua figliuola Cassandra, e non trascura la sentenza, *che gli uomini sono docili per questo mezzo.* Vi sono scene nelle quali ella si getta distesa in terra in mezzo alla strada e vi rimane lungo tempo. Per tradire Polime-

(1) Unità di azione violata.
(2) Carattere inverisimile ed indecente.

store si finge sua amica con una fraudolenza indegna di chicchessia, non che d' una regina; e non soffrendole il cuore di guardarlo in faccia, pretende dissimular questo effetto dell'odio suo col pudore delle donne, che non debbono guardare gli uomini direttamente in faccia: verecondia assai piacevole per una donna forse ottuagenaria.

La tragedia ha versi 1295.

II.

ORESTE

Qnesta tragedia è piena di moto e di effetti; quello dell' amicizia è vivamente espresso; ma tutti i caratteri sono scellerati. Elena, Oreste e Pilade sono fallaci, traditori, parricidi, perfidi e sanguinari. La favola s' inviluppa di modo, che non può sciogliersi senza una deità, la quale per conforto de' malvagi rende tutta la brigata felice.

Apre la scena Elettra lagrimosa accanto al letto d' Oreste (1), che dorme rifinito da un assalto sofferto dalle sue furie persecutrici. Vengono le donne argive, che

---

(1) Luogo violentato o cambiato.

formano il coro, a visitare Elettra, la quale fa loro osservare un alto silenzio, e tutti i riguardi da aversi nella camera d' un infermo. In tutte le susseguenti scene questo luogo medesimo è strada pubblica, innanzi alla parte del palazzo d'Agamennone. O i letti degl' infermi in Argo si ponevano nelle pubbliche strade, o la scena è cambiata. La tragedia ha versi 1690.

III.

LE FENICIE

Questa tragedia, che non è altro che la Tebaide, non si sa perchè abbia un coro di donzelle fenicie, che danno il nome al dramma, e non di tebane o tebani; forse per l'antica discendenza da Cadmo.

La regina Jocasta esce sola in piazza del palazzo reale, e viene a raccontare agli spettatori tutta la storia della sua casa: compito il suo racconto, si ritira e lascia la scena vota (1).

Comparisce Antigone con un vecchio pedagogo e non si sa ben dove; ella prega il vecchio che le porga la mano per salire

---

(1) Inconvenienti della scena stabile.

una scala che conduce sopra una torre, donde si scopre il campo argivo. In questa situazione elevata fanno la loro scena questi due personaggi, e informano l' uditorio delle persone principali dell' esercito nemico. È chiara imitazione di Omero, che colloca Eleno e Priamo sopra una torre di Troja, donde si vede il campo greco. Ma in Omero si racconta, e in Euripide si rappresenta; e non tutto ciò che è opportuno alla narrazione, è atto ad essere rappresentato.

L' episodio di Meneceo, giovane figliuolo di Creonte, che si sacrifica per la patria, è molto poco necessario all' azion principale; e un' azione sì grande non è impiegata secondo il suo valore in un picciolo episodio.

I personaggi di Jocasta, di Polinice, e principalmente d'Antigone sono sommamente interessanti, e tutto il dramma è pieno di moto e di peripezie.

Un messaggiero, che viene a portar la nuova di un vantaggio ottenuto da' Tebani, giunto innanzi al palazzo reale, chiamá ad alta voce la regina Jocasta, che venga in istrada a sentirlo, ed ella subito vi corre senza alcuna formalità. Codesta sublime semplicità greca non sarebbe oggi imitabile.

In questa tragedia al verso 527, 528 si

trova la sentenza applicata a Cesare, *si violandum est jus.*

Ch' essere ingiusto è bel, purchè si regni:
In altre cose la pietà si cola.

La tragedia costa di versi 1754.

IV.

MEDEA

La barbara tirannia di Creonte; e l'enorme ingratitudine di Giasone producono il naturale, ma perniciosissimo effetto di rendere quasi scusabile l'orrida vendetta di Medea, la quale per essere capace di scannar di propria mano i figliuoli dovrebbe essere affatto invasa dalle sue furie gelose e non sentir tanto la tenerezza materna, quanto è paruto convenevole ad Euripide. Il furore, la gelosia, il dispetto, la vendetta doveano essere il fondo del carattere di Medea, i sentimenti di madre lampi momentanei e passeggieri.

Il coro è composto di donne di Corinto suddite di Creonte; e Medea straniera confida loro gli orribili disegni d'avvelenar la principessa reale, e di trucidare i propri figliuoli. E ciò senza verun bisogno; e le donne non fanno opera alcuna per impedire tanta scelleraggine, se non dir freddamente, che non fa bene.

Il personaggio di Egeo re di Atene, di cui non si è mai parlato, comparisce improvvisamente in iscena al verso 663, come caduto dal cielo: non viene che a recitare una sola scena con Medea, alla quale promette asilo in Atene, allettato dalle promesse di quella che asserisce aver un farmaco efficace per aver figliuoli, e che gliene sarà cortese. Questo re ha avuto un Oracolo d'Apollo assai comico in risposta della dimanda, *che via dovesse tenere* per aver figliuoli.

Non ego prominentem utre solverem pedem,
Priusquam patrios rursus ad lares venero.
Ch' io non sciogliessi il piè sull' otre sporto,
Pria che altra volta a' patri lari io giunga.
V. 679 e 681.

La metafora è chiara, ma non egualmente decente.

Tutto ciò non serve, che per assicurare a Medea un ricovero dopo i suoi misfatti; circostanza assai poco necessaria all'azione che si rappresenta, e meno interessante per gli spettatori.

La tragedia costa di versi 1420.

Giasone offerisce danaro a Medea per le spese del suo viaggio. V. 461.

V.

IPPOLITO

La scena è in Trezene, e secondo il solito, nella piazza innanzi al palazzo reale. Il prologo è fatto da Venere, che dice al popolo spettatore quanto succederà nella tragedia.

Il coro è di dame di Trezene, che vengono in questa piazza a visitar la regina Fedra inferma, e vi rimangono immobili tutto il corso del dramma.

La regina esce dal palazzo in detta piazza semiviva a prender aria; la tempesta dell'animo di questa fra la violenza del suo incestuoso amore, e i ritegni del pudore e della virtù è divinamente rappresentata. Ma questa donna, che ha invincibile repugnanza di dire il suo orribile secreto alla propria nutrice, lo confida a tutte quelle donne che formano il coro.

Ippolito infuriato contro la nutrice, che gli ha proposto di condiscendere all'amor di Fedra, prorompe in una invettiva contro le donne; e vi si trattiene 53 versi; dice, che sarebbe stato meglio che si andassero a comprare i figliuoli nei Tempi; che le figlie costano tanto ai padri, e per liberarsene convien dotarle; che chi le ri-

ceve in casa, è obbligato a mille spese per vestirle; che sono tutte malvagie, e se alcuna lo è meno; il suocero e la suocera lo saranno in sua vece: ma soprattutto abborrisce le donne d' ingegno elevato, e letterate: *filosofesse ed erudite*. V. 640.

Al verso 1101 Ippolito parte dal padre per andare in esilio (1); dopo una cinquantina di versetti del coro viene il nuncio a raccontar la morte di lui con varie circostanze, che esigono molto maggior tempo per succedere.

Fedra in tutto il corso della tragedia è così virtuosa, che si propone la morte piuttosto che cedere ad una passione ch' ella detesta; in fine diventa una scellerata, facendosi trovar fra le mani la finta lettera, nella quale Ippolito comparisce il violento seduttore.

Non pareva necessaria una divinità per isciogliere questo nodo.

La tragedia ha versi 1467.

VI

ALCESTE

La scena è la piazza innanzi al palazzo reale di Fera in Tessaglia. Apollo informa

(1) tempo violentato.

il popolo di tutti i fatti suddetti, sopraggiunge la Morte, che viene a prendere Alceste, e siegue dialogo assai comico fra queste due divinità, le quali ritirandosi dan luogo all' arrivo del coro composto di cittadini di Fera sollecciti dello stato d' Alceste. Una donna del palazzo esce a dar conto al coro degli andamenti d' Alceste, che si dispone a morire. Questa minuta narrazione è piena di verità, di effetti e di tenerezza, ed è ben degna della fama dell' autore.

Al verso 244 esce sostenuta da Admeto e dalle sue donne Alceste languente, e viene a vedere il sole a coricarsi, a far testamento e a morire in piazza (1), cose tutte da farsi con più comodo in camera. Admeto suo consorte, per cui ella muore, la consola con queste generose promesse, cioè ch' egli porterà il lutto per tutta la sua vita; che odierà sempre fino alla morte il proprio padre e la propria madre, perchè non sono morti invece di lei per salvarlo; e finalmente ch' egli farà fare da un eccellente artefice la statua d' Alceste; che la metterà nel suo letto, e se la recherà in braccio invece di lei. Giunge Ercole e trova Admeto in lutto. Questi dissimula la

(1) Inconveniente della scena stabile.

morte della consorte per non funestar l'ospite, che fa introdurre in un appartamento separato; ma non si sa, come Ercole possa non intendere che Alceste è morta.

Vi è una scena fra Admeto e Feres suo padre, scandalosa in ogni secolo, nella quale il figlio dice improperi al padre, perchè egli non è morto per lui. Il P. Brumoy ha bel dire, che l'autore è difeso dal costume di quel secolo, nel quale il vecchio dovea morire per il più giovane. Euripide stesso ha rinunziato a questa difesa facendo dire a Feres al verso 683.

Legge non v' ha, che per un figlio il padre
Debba morir; o non si dà tra' Greci.

Al verso 717 il coro seguitando il mortorio di Alceste lascia vota la scena, che sempre è stata la piazza innanzi al palazzo reale, e si vede il servo destinato ad assistere alla tavola di Ercole, che esagera in disparte l' intemperanza e l' indiscretezza di Ercole, che si dà buon tempo in una casa funestata da un funerale (1). Ercole si scandalizza della malinconia del servo, l' invita a bever seco, lo riprende, e gli fa una lezione epicurea sulla brevità ed incertezza della vita, consigliandolo a darsi in braccio a Bacco ed a Venere. Natural-

(1) Scena cambiata.

mente Ercole non pranzava in piazza, onde la scena è mutata.

La perpetua presenza dell' ozioso coro dei Greci è un impedimento al cambiamento di luogo, ed una cagione degl' inconvenienti accennati; ma quando gli autori greci medesimi possono con qualche occasione liberarsi del coro, si vede chiaramente che la scena si cambia, come qui abbiamo osservato, e nell' Ajace flagellifero di Sofocle, e nelle Eumenidi di Eschilo. Se poi la scena si cambiasse fisicamente, o si lasciasse il peso di cambiarla all' immaginazione degli spettatori, non è questione che importi per la regola.

Questa tragedia ha versi 1163.

VII.

ANDROMACA.

La scena è in Ftia al solito innanzi al palazzo di Pirro, e vi è da un canto una cappelletta di Tetide, che serve d' asilo ad Andromaca perseguitata da Ermione nell' assenza di Pirro marito di questa, e padrone della prima, che di vedova di Ettore è divenuta sua concubina, e ne ha già un figliuolo chiamato Molosso. Comparisce Ermione, che comincia il suo discorso dal dire, che tutte le gioie, l' oro, le ve-

sti splendide ch' ella ha, le ha portate di casa sua, e non le ha dalla casa del marito; che Andromaca con filtri infami le aliena l'animo del marito, e rende lei infeconda; che esca dalla cappella, perchè la vuol morta, e se mai la lasciasse vivere, vuole che il suo mestiere sia quello di adacquare e scopar la casa. La vedova d' Ettore risponde, che non i farmaci di lei, ma i propri costumi la rendono odiosa a Pirro, che non può soffrire che altra se gli avvicini. « Che faresti, se fossi maritata ad un re dell' Asia, dove molte
» mogli vanno a dormire a vicenda con un
» solo marito! Vorresti ucciderle tutte?
» Mostreresti un insaziabile appetito de' congressi
» virili? E questa è brutta cosa. È
» ben vero, che noi altre donne siamo più
» tormentate degli uomini da queste infermità,
» ma lo nascondiamo assai bene. »

Quamquam graviore viris morbo
Hoc laboramus; sed celamus pulchre.
Sebben tal morbo più che l'uom tormenta
Noi donne assai: ma lo celiam con grazia.
V. 219. 220.

Contro questa aurea semplicità naturale non vi sia chi ardisca risentirsi; e come disapprovarla, se piaceva ai Greci, che facean così belle statue? L' argomento è del P. Brumoy.

Vien poi Menelao padre di Ermione,

che prende le parti della figlia, ha seco il picciolo Molosso; e minaccia Andromaca d'ucciderlo, se ella non abbandona l'asilo. La scena è teatrale e piena di affetti vivi, e il modello d'infinite cattive copie moderne. La madre agitata risolve sacrificar se stessa per salvare Molosso, esce dal tempio, e si dà in mano al persecutore, che aggiunge alla prima crudeltà la nuova perfidia, non liberando Molosso.

Sopraggiunge il vecchio Peleo avo di Pirro che come padron di casa in assenza di Pirro salva Andromaca e il fanciullo, dicendo a Menelaò cose veramente alla greca; che per esempio egli è un vigliacco; che solo ha da Troia riportate le proprie armi lucide, e nessuna ferita; che se parla, gli darà lo scettro sulla testa; che è stato uno stupido a lasciar sola Elena confidata alla propria pudicizia; che nessuna spartana può essere pudica, poichè si avvezzano le ragazze a mostrare le coscie, ed andare mezze nude a lottar coi giovani; che avendo ricuperata Elena, dovea ucciderla; ma che vedendo appena quelle *zinne* avea gittata la spada, ed era corso al bacio, alle carezze.

Ma le poppe al mirar gettai la spada,
Ed a baciarla e carezzarla corsi.
V. 629. 630.

Al verso 1008 Ermione ed Oreste partono insieme di Ftia verso Delfo. (1) Al verso 1070 viene un messo da Delfo, che racconta l'assassinio di Pirro fatto da Oreste nel tempio d'Apollo in Delfo con lunghissime circostanze. Il tempo scorso non basta per incamminarli a Delfo, non che per la lunga tela degli avvenimenti riferiti; inverisimilitudine imperdonabile, perchè il coro stabile misura il tempo. Se la scena rimanesse vota un momento, tutto sarebbe difeso; e non bastando ad Euripide l'inverisimile del racconto fa venire in iscena da Delfo il cadavere lacero e pesto di Pirro: spettacolo il più delizioso a quel popolo così delicato, che facea sì belle statue. Tutta questa matassa è sciolta da Tetide in macchina: ricorso favorito d'Euripide, quando è con l'acqua alla gola.

La tragedia ha versi 1289.

VIII.

LE SUPPLICI.

Le Supplici, che formano il coro e danno il nome alla tragedia, sono le madri e le vedove dei sette eroi argivi morti nel-

---

(1) Tempo violentato.

l' assedio di Tebe. Queste guidate dal vecchio Adrasto re d' Argo, vengono in Eleusi ad implorar da Teseo re d' Atene soccorso per ottenere i cadaveri de' loro mariti e figliuoli, negati loro da Creonte re di Tebe.

Il luogo della scena pare la parte interna del tempio di Cerere (1), ma nel fine della tragedia vi è un rogo ardente, sul quale si getta Evadne da una rupe; onde la scena diviene luogo aperto.

Al verso 597 parte Teseo con un esercito di Eleusi per andare a Tebe a ripetere i cadaveri (2). Al verso 654 viene il messo da Tebe con la novella, che Teseo è giunto colà, che ha data e vinta una lunga e dubbiosa battaglia; che ha ripresi i cadaveri degli Argivi; che ha celebrato loro solenni esequie; che gli ha tutti sepolti nella tomba del Citerione, e che ha conservati quelli de' celebri capi, e li porta seco in Eleusi. Tutto ciò si è fatto nel tempo di 37 versi detti dal coro, che non ha mai lasciata la scena vota; onde l' azione visibile non interrotta è misura troppo patente dell' enorme brevità del tempo.

Al verso 837 è tornato Teseo coi cadaveri (3); son fatti tutti i solenni piagni-

---

(1) Luogo dubbioso.
(2) Tempo violentato.
(3) Azione finita.

stei, onde l' azione è finita; eppure vi rimangono ancora intorno a 400 versi per terminar la tragedia, che ne ha 1234.

Al verso 999 *novus rerum nascitur ordo* (1). Comparisce sulla cima d' una rupe, che sovrasta al rogo acceso in cui arde il cadavere di Capaneo, la vedova di lui Evadne, della quale non si è mai parlato, e questa vestita in gala, e risoluta di lanciarsi nel sottoposto rogo, e confondere le sue con le ceneri del marito. Comparisce anche nel basso il vecchio padre di lei Ifito, che procura di arrestarla con l' autorità paterna e con le ragionevoli persuasioni, ma inutilmente; poichè ella si slancia a vista di tutto il popolo intrepidamente sulle fiamme, eseguisce il generoso disegno, e dà una così portentosa prova della sua fede conjugale. Un' azione di questo peso, la più grande di tutto il dramma, e la più degna dell' attenzione degli spettatori meritava bene d' essere preparata, di occupare il primo luogo, e di non essere attaccata per coda posticcia al ricuperamento dei putridi cadaveri argivi. La tragedia ha versi 1234.

(1) Azione doppia.

IX.

IFIGENIA IN AULIDE.

Basterebbe questa sola tragedia per far conoscere il superior talento drammatico di Euripide. La continua fluttuazione dell'animo di Agamennone, lo stato compassionevole d'Ifigenia e di Clitennestra, il carattere d'Achille, e l'artificio col quale si succedono i timori e le speranze, sono tratti di mano maestra.

Se avesse potuto Euripide cambiar la scena (1) non guasterebbe il mirabile principio del suo dramma con l'inverisimile di far uscire Agamennone in istrada per consegnare la lettera per Clitennestra al suo confidente, avendolo potuto far nel più segreto della sua tenda, dove era sicuro di non essere nè ascoltato, nè veduto da alcuno, e dove il confidente è stato sempre presente, mentre egli ha scritto; e dovendo il re comunicargli cose, che esigono il più profondo mistero.

Ifigenia al verso 1368 cambia improvvisamente carattere (2); era stata sempre

(1) Inconvenienti della scena.
(2) Doppio carattere difeso.

sommamente timida ed abbattuta sino a segno di dire:

È meglio viver mal, che ben morire.

e in un punto senza motivo visibile diventa coraggiosa eroina; non vuole che Achille la difenda, e va volontaria ad offrirsi all'ara per l'onor della Grecia. Aristotele e per conseguenza Dacier condannano Euripide di duplicità di carattere; ma a me pare che abbian torto, perchè un animo ispirato esce dai limiti della sua natural costituzione.

Al verso 1509 parte Ifigenia per andare al sacrifizio (1), e dopo soli 22 versetti, cioè al verso 1531 viene il messo, che alla buona di Dio chiama dalla strada la regina Clitennestra (2), affinchè venga in piazza a sentir il racconto di tutta la solennità compita, e del miracolo della rapita Ifigenia.

Vi è chi condanna Achille, perchè non continua ad impedire il sacrifizio d'Ifigenia; ma a torto, perchè secondo i loro dogmi religiosi non si potea trattenere una vittima volontaria. Achille si vale delle preghiere per far cambiare risoluzione ad Ifigenia; e sperando che a vista del sacro

(1) Tempo violentato.
(2) Stabilità incomoda della scena.

coltello ella possa pentirsi, si situa armato vicino all' ara per esser pronto al menomo cenno di lei a liberarla a viva forza. La tragedia ha versi 1629.

X.

IFIGENIA IN TAURIDE.

Questa favola ha il fondo d' una situazione veramente tragica, che è la sospensione degli spettatori nel timore di vedere un fratello sacrificato dalla propria sorella senza saperlo; ma il carattere di Oreste parricida, rapitore, e pronto ad essere assassinò di Toante, che non lo ha mai offeso, e la fallacia d' Ifigenia che non risparmia menzogne per ingannar Toante, abusando della religione e della buona fede di lui, sono a mio credere, difetti che debbono rendere inutile il primo vantaggio. La riconoscenza è naturale, e il contrasto degli amici per esser lo scelto a morire, ha servito di prototipo a molti imitatori. Vi sono in somma grandi bellezze, ma non bastano per superare la repugnanza che si sente a soffrire i caratteri dei primi personaggi.

Vi sono più sensibili che altrove gl' inconvenienti di venire il principal personaggio a raccontar al popolo la storia della

sua vita, di fidare i più pericolosi segreti ad una truppa di donne che formano il coro, ed a valersi d' una divinità per isciogliere il viluppo che non ne ha bisogno.
La tragedia ha versi 1499.

XI.

IL RESO.

I critici s' affannano per trovare a chi attribuir la presente tragedia: altri la voglion di Sofocle, altri d' Euripide; chi ne crede l' autore più antico di questi, e chi contemporaneo; ma il dramma non merita questa cura nè per l' azione, nè per la condotta, nè per li caratteri. L' azione è uno stratagemma o piuttosto assassinio notturno. La condotta è piena d' inverisimili, e vota d' interesse; i caratteri ignobili senza eccettuarne le deità. Reso il protagonista è un capitan bravo; Ettore gli cede di poco; Diomede ed Ulisse han la fisonomia di due masnadieri; Minerva è istigatrice e condottiera d' impresa così poco gloriosa, e non isdegna d' ingannar perfidamente Paride fingendosi Venere (1); in

(1) Al verso 565 resta vota la scena partendo il coro.

fine tutta la tragedia fa poco onore al teatro greco.

Ha versi 996.

XII.

LE TROADI

Le donne trojane fatte schiave nella presa della loro patria dai Greci formano il coro, e danno il nome alla tragedia. La scena è nel campo greco appresso di Troia in una piazza innanzi alla tenda di Agamennone. L' azione è difficile a determinare. Sono diverse azioni, che si riducono ad una specie d' unità nella persona di Ecuba, la quale non parte mai dalla scena in tutta la tragedia, ed è il personaggio più interessato in ciascuna di esse; ma l' attenzione dello spettatore non ha un oggetto determinato. La destinazione delle schiave a diversi padroni, il sacrifizio di Polissena, la violazione del sacerdozio di Cassandra data per concubina ad Agamennone, e Andromaca a Neottolemo, la morte di Astianatte precipitato dalle mura di Troia, la sepoltura del suo cadavere portato sullo scudo di Ettore, la destinazione di Ecuba per ischiava d' Ulisse, e l' incendio delle reliquie di Troja sono le azioni che succedono, e danno occasione ad

un perpetuo piagnisteo, nel quale s' incontrano per altro distinte bellezze, particolarmente in un entusiasmo di Cassandra invasa dal Nume, che predice le tragedie della casa degli Atridi, e in un eccesso di dolore che degenera in rabbia in Andromaca, quando le vien tolto Astianatte per condurlo al precipizio destinatogli.

Vi è un prologo fra Nettuno e Minerva, che parla di ciò che precede, e di ciò che dee seguitare dopo l' azione, ma pochissimo della materia del dramma.

La tragedia ha versi 1334.

XIII.

LE BACCANTI.

La scena è al solito la piazza innanzi al palazzo di Penteo re di Tebe. Una truppa di Baccanti forma il coro, e dà il nome alla tragedia. L' azione è il tragico castigo di Penteo lacerato dalla propria madre nel furore delle Orgie. Penteo dice, che tutte codeste cerimonie delle feste di Bacco non sono che pretesti all' impudica libertà delle donne, e perciò è trattato universalmente da empio. Il bello dell' affare si è che le Baccanti, le quali formano il coro, non sospirano, nelle loro strofe ed antistrofe, che Cipro, Pafo, Venere, Amore e le Grazie, onde autenticano il so-

spetto di Penteo, che nulladimeno è vittima di Bacco, il quale sotto la forma d' uno straniero barbaramente lo tradisce, lo deride, e lo conduce in mezzo alle Menadi per farlo lacerare da quelle.

Questa tragedia si risente più d' ogni altra del suo principio; poichè non si parla che di Bacco, e non si cantano che le sue lodi, come si facea quando non era essa che un mero coro, ma forse più d' ogni altra fa conoscere, che divenuta la tragedia un' azione, il coro stabile che hanno dovuto i poeti conservare per rispetto dell' antico religioso costume, era coro di grande imbarazzo, e produceva inevitabilmente infiniti inverisimili.

In questa tragedia, per cagion d' esempio, tutte le Baccanti sono sul monte Citerone a darsi bel tempo, e solo quelle che formano il coro, rimangono sempre piantate sulla scena, e non vanno con tutte le altre non per altro motivo, che per fare il mestiere di coro. Di più Penteo, la prima volta che comparisce in iscena irritato contro la sfacciataggine delle Baccanti, dice aver fatto imprigionare tutte quelle che ha incontrato; ma non dice una sola parola alle Baccanti che sono in iscena, perchè vi dee essere un coro, e non è colpa di quelle poverette, se il poeta le ha fatte Baccanti.

La tragedia ha versi 1391.

XIV.

IL CICLOPE

Se non si fusse difeso dagli anni questo dramma, non avremmo alcun esemplare del dramma satirico, di cui tanto ragiona Orazio nella sua poetica, se pure l' antecedente, cioè le baccanti, non è di questa specie; le scene di Penteo in abito di donna deriso e tradito crudelmente da Bacco potrebbero farne dubitare. È questo in somma una breve azione teatrale mista di serio e di giocoso, inventata per rallegrare gli spettatori, e sollevarli dalla tristezza che dovea ispirare il tetro e funesto tuono della tragedia. Considerato come tale, il presente dramma è benissimamente degno del suo autore. L' azione è una e non ordinaria, ma grande e considerabile, cioè l' accitecamento del Ciclope. Gli episodi, che sono i pericoli d' Ulisse e de' suoi seguaci, sono naturali e necessari; i caratteri verisimili secondo le prevenzioni di quegli spettatori, e vivamente espressi. Il Ciclope enorme di figura, di costumi e di pensieri. Ulisse destro, provvido e facondo; Sileno tenero sino all' eccesso per il dolce umore della vite, e i giovani satiretti suoi figliuoli agili, inquieti, vivaci,

timidi e petulanti. La condotta è semplice; ma irreprensibile; e le occasioni del ridicolo nascono dalla natura del fatto e dei caratteri; onde non so vedere, perchè il dottissimo P. Brumoy si scateni tanto contro questo povero poema. È vero che la necessità di dover far ridere lo scostumato popolo d'Atene ha sedotto talvolta Euripide ad abbassarsi a qualchè scurrilità indecente; ma non so quale dritto abbia di condannare Euripide per questo fallo in un dramma giocoso il P. Brumoy medesimo, il quale gli è stato così indulgente quando ha incontrate somiglianti irregolarità nelle di lui più severe tragedie. Nell' Ecuba, come abbiam di sopra osservato, questa real vedova di Priamo, volendo persuadere Agamennone a secondare una sua vendetta, non si vergogna di dirgli, che si » ricordi, che la sua figlia Cassandra è » di lui concubina, che ogni notte gli » dorme in grembo, e che gli uomini in » queste circostanze sogliono essere docili » e compiacenti. » Andromaca, la vedova di Ettore, nella tragedia che porta il nome di lei, non ha repugnanza, come abbiamo già notato, ed è qui necessario di ripetere, di dire ad Ermione per dissuaderla di esser gelosa, « che dimostran» dosi tale si farebbe conoscere troppo avi» da d'uomini; che è verissimo, che le

» donne più degli uomini sono stimolate
» da questo bisogno, ma che sanno assai
» bene dissimularlo. » Questi ed altri simili passi, che incontrati nelle tragedie sono semplicità e naturalezza di quei secoli non alterati dai nostri moderni costumi, perchè son mai sacrilegi in un dramma ridicolo?

Nel tempo di pochi versi di un coro Ulisse entra nella grotta di Polifemo, e il nunzio vien fuori a raccontare tutta l' impresa eseguita. Questa visibile inverisimiglianza di tempo è frequente in Euripide.

Questo dramma ha versi 705.

XV.

GLI ERACLIDI.

L' azione di questo dramma è la liberazione dei figli d' Ercole dalle persecuzioni d' Euristeo, per mezzo della disfatta e prigionia di questo. Vi è il carattere di Jolao amico e congiunto del defunto Ercole, il quale, benchè vecchio cadente, accompagna, consiglia e difende con più che paterna tenerezza i perseguitati Eraclidi sino a volersi offrir volontariamente a morir per essi; ma non so per qual inavvertenza o capriccio abbia l' autore voluto dare ad un uomo di così eccellente carattere

un' aria di ridicolo in una scena, dove trattandosi di andar a combattere, ei vuol correre ancora con gli altri, e vestirsi le armi non reggendosi in piedi, e facendo tutte le smorfie del vecchio di commedia, che vuol fare da giovane non potendo.

Al verso 475 sentendo che non può esser vinto Euristeo, se non si sacrifica una vergine di sangue illustre, esce improvvisamente da un tempio una figliuola d' Ercole chiamata Macaria, di cui non si era mai parlato, nè si sapea che esistesse, si offerisce volontariamente per vittima, parla con sentimenti grandi, eroici, e degni d' ammirazione; è accettata la sua offerta; parte al verso 600, nè vi è più chi ne parli, chi la lodi, chi la compianga, nè chi solamente la rammenti, essendo pur quella che ha fatta l' azione più luminosa della tragedia, e quella per cui è vinto Euristeo e gli Eraclidi liberati.

Vi sono le solite inverisimiglianze di tempo, e la tragedia ha versi 1055.

XVI.

ELENA.

Si finge in questa tragedia, che Elena non andasse con Paride a Troia, ma un fantasma di lei, e ch' ella fosse da Mer-

curio trasportata in Egitto. Il fantasma può essere invenzione di Euripide ; ma la tradizione, che Paride avendo rapita Elena con le ricchezze di Sparta fosse trasportato in Egitto da un vento tempestoso, e che da Proteo re del paese gli fosse tolta Elena e le ricchezze rapite ; per renderle a Menelao, è rammentata da Erodoto nell' Euterpe del secondo libro della storia.

Dopo la prima scena, nella quale Elena informa con molta pazienza gli spettatori de' fatti suoi, esce Teucro il fratello d' Ajace, che gittato dalla tempesta in Egitto s' incontra in Elena ; sa da lei, che in quel paese si sacrificano i Greci ; la ringrazia dell' avviso, e come savio parte, e non si vede, nè si parla più di lui in tutta la tragedia. Questo personaggio prototipo è inutilissimo, perchè non serve che ad informar Elena della morte di Leda e de' fratelli Castore e Polluce, notizie che potea sapere senza l' incomodo d' un eroe in mille altre maniere, e particolarmente da Teonoe profetessa sua amica, la quale non le nasconde cose più importanti.

Elena disperata dice volere uccidersi, ed è solo incerta sulla specie di morte che ha da scegliere.

Quomodo vero moriar pulchre ?
Indecori quidem laquei sublimes ;

Et etiam servis turpe existimatur.

Ma come morir ben? Morir d' un laccio
Perfino ai servi a disonor s' ascrive.

Se il morir d' un laccio era così vergognoso, perchè mai l' impiega Euripide con le sue eroine?

Gli artifizi di Elena per ingannare Teoclimene re d' Egitto, che vorrebbe sposarla, sono indecenti al suo carattere, e il fare che la medesima prevenga la catastrofe dicendo tutto ciò che vuol fare, è poca economia della curiosità degli spettatori. Malgrado queste osservazioni, e le solite imprudenti confidenze col coro ed inverisimiglianze di tempo, questo dramma ha bellissime situazioni, e fa conoscere che l' autore era nato per il teatro. Ha versi 1708.

XVII.

JONE.

Questa tragedia ha grandi bellezze; una madre e un figlio vicini ad uccidersi l' un l'altro senza conoscersi; una riconoscenza tenera inaspettata e naturale; diverse situazioni che impegnano la curiosità dello spettatore, e qualche pezzo distintamente eloquente; eppure non può essere sofferta a' tempi nostri. Apollo è uno stupratore

violento, e poi impostore; Creusa ed il vecchio suo seguace due venefici; Minerva una buona amica in un intrico amoroso, e Xuto il buon marito che accetta per suo proprio figliuolo quello del drudo della sua moglie. Vi sono difetti di tempo e narrazioni estremamente inopportune.

La tragedia ha versi 1622.

XVIII.

ERCOLE FURIOSO

Questa tragedia ha due azioni egualmente grandi, ed affatto separate, onde possono dirsi due tragedie, e sarebbero realmente separabili. Sino al verso 814 l' azione è la liberazione della famiglia d' Ercole per mezzo del suo ritorno, e dell' uccision di Lico il tiranno. Dal verso 815 sino al 1428, che tanti ne ha la tragedia, l' azione è la strage della moglie e dei figliuoli d' Ercole per mano di lui medesimo, reso furioso per ordine di Giunone.

Al verso 1028 si apre una porta (1), e da quella si vede Ercole disteso in terra nella sua disperazione, i cadaveri della moglie e de' figliuoli d' intorno, vanno a lui

(1) Inconvenienti della scena stabile.

per sollevarlo, e fargli scoprire il volto Anfitrione e Teseo; fanno lunghissima scena, disputano prolissamente, difendendo come in accademia, Ercole ch' ei dee morire, e Teseo che dee vivere. Mi si dica come tutto ciò può esser veduto ed ascoltato dagli spettatori per l' apertura d' una porta, e in distanza proporzionalmente doppia del costume?

Per soffrire il carattere d' Anfitrione, che ad ogni momento si vanta d' aver avuto Giove partecipe del suo letto, bisogna avere il segreto di que' grandi letterati che sanno trasportarsi al secolo d' Euripide; eppure questo medesimo Anfitrione, quando si trova alle strette, rimprovera a Giove, che sapea venire di nascosto ad occupare il letto altrui senza averne permissione, ed ora non sa soccorrere gli amici, onde conviene ch' ei sia o un ignorante, o un ingiusto. Ha versi 1428.

XIX.

ELETTRA

Benchè diversamente trattato, il soggetto di questa tragedia è lo stesso che quello dell' Elettra di Sofocle. L' eroina è così inumana nell' uno che nell' altro dramma. Sofocle giunge a farle dire nell' atto che

MMEDIE DI ARISTOFANE

Il Pluto. 2. *Le Nuvole.* 3. *Le Ra-*
i. *I Cavalieri.* 5. *Gli Acarnesi.* 6. *Le*
»e. 7. *Gli Uccelli.* 8. *La Pace.* 9.
Concionatrici. 10. *Le Donne* che ce-
ino le feste di Proserpina e di Cerere.
Lisistrata.

I.

IL PLUTO

difficile il determinare qual sia l'azio-
»rincipale di questo dramma. La vista
perata da Pluto è avvenimento che suc-
troppo presto, onde la maggior par-
imarrebbe oziosa. La collocazione di
to dietro al tempio di Minerva, come
rdiano del tesoro d' Atene che ivi si
serva, è avvenimento che succede ca-
lmente nel fine della commedia e non è
dotto dagli antecedenti. Onde il Pluto
:o e poi illuminato non serve che per
asione al poeta di sfogar la sua atra bile
itro ogni ordine di persone, che intro-
:e a capriccio senza il minimo legame,
nando scene isolate, alle quali potreb-

Oreste ferisce la madre, e questa implora pietà, *raddappia i colpi se puoi*: ed Euripide.

Si versi il sangue della madre e io muoio.
V. 281.

ch' ella vorrebbe versare il sangue di sua madre, e poi morire, onde e l'uno e l'altro poeta ha ecceduto nel secondare così il gusto de' suoi spettatori.

Vi è un bellissimo carattere d'un villano pieno d'onore e di probità, a cui il tiranno Egisto ha data Elettra per moglie, onde avvilirla, e non temere i figliuoli di lei; questi lascia sempre intatta Elettra per rispetto del sangue reale, e per non secondar le tirannie d'Egisto, convivendo per altro come marito in apparenza con la principessa. Questa astinenza del buon villano è detta e replicata con poca decenza.

È ucciso Egisto da Oreste in un pubblico sacrifizio; ne viene la notizia per un messo, che ne fa una lunga descrizione ad Elettra; viene a confermarlo Oreste medesimo, il quale fa prolissa scena con la sorella per accordar la maniera di uccidere la madre, che per una impostura d'Elettra dee venire a trovarla, e viene al fine Clitennestra senza saper nulla della morte d'Egisto. Ha versi 1359.

COMMEDIE DI ARISTOFANE

1. *Il Pluto.* 2. *Le Nuvole.* 3. *Le Rane.* 4. *I Cavalieri.* 5. *Gli Acarnesi.* 6. *Le Vespe.* 7. *Gli Uccelli.* 8. *La Pace.* 9. *Le Concionatrici.* 10. *Le Donne* che celebrano le feste di Proserpina e di Cerere. 11. *Lisistrata.*

I.

IL PLUTO

È difficile il determinare qual sia l'azione principale di questo dramma. La vista ricuperata da Pluto è avvenimento che succede troppo presto, onde la maggior parte rimarrebbe oziosa. La collocazione di Pluto dietro al tempio di Minerva, come guardiano del tesoro d'Atene che ivi si conserva, è avvenimento che succede casualmente nel fine della commedia e non è prodotto dagli antecedenti. Onde il Pluto cieco e poi illuminato non serve che per occasione al poeta di sfogar la sua atra bile contro ogni ordine di persone, che introduce a capriccio senza il minimo legame, formando scene isolate, alle quali potreb-

be aggiungersene e togliersene quante si volesse senza far torto alcuno al componimento. Per altro il dialogismo è naturale, pieno di grazia e di acume sempre piccante, e fa conoscere qual rara ed inesausta miniera di ridicolo sia l' ingegno dell' autore. In mezzo alle più basse e scostumate laidezze delle quali è oltremodo ripieno, risplendono talvolta alcuni tratti della più solida morale, come per cagion d' esempio, la difesa che fa la Povertà di se stessa in questa commedia, è degna di Platone.

Al verso 626 Cremilo con l' amico parte per condurre Pluto a curarsi (1); immediatamente al verso 627 esce il servo a raccontar la cura con infinite circostanze già seguita, e supponendo scorsa un'intera notte.

La commedia ha versi 1210.

II.

LE NUVOLE

Questa è la commedia creduta rea della morte di Socrate. Eliano, Diogene Laerzio, e quasi tutti gli altri che dopo questi ne hanno scritto, asseriscono, che A-

(1) Tempo violentato.

nito e Melito determinati ad accusar Socrate ed a procurar la sua condanna, per disporre contro di lui il popolo, sedu-cessero anche con denaro Aristofane a scrivere la presente commedia, nella quale è rappresentato Socrate come uomo empio, che nega il culto e la credenza degli antichi Dei d' Atene, introducendo, invece di quelli, geni fantastici da lui immaginati, come corruttore della gioventù, rendendola abile a far comparire giusto l' ingiusto con una perniciosa eloquenza, e come ridicolo, abusando Aristofane malignamente nell' imitarlo della di lui maniera di ragionare.

Per combattere l' opinione, che da questa commedia avesse origine la condanna di Socrate il dottissimo P. Brumoy prova ad evidenza, con passaggi dello stesso Aristofane, che Socrate bevè la cicuta 23 anni dopo la prima rappresentazione delle Nuvole. Questo basta per dimostrare, che la commedia non ebbe un effetto sollecito, ma non già che ne fosse innocente. Può da quel tempo avere incominciato il popolo d' Atene a prendere in orrore e disprezzo il filosofo, ed i nemici di lui essersene poi a suo tempo approfittati. Il certo si è che l' accusa di Anito, e la condanna de' giudici d' Atene producono per appunto i medesimi delitti contro di So-

crate, che gli erano stati addossati da Aristofane nelle sue Nuvole.

L'azione di questo dramma, se pur si vuole che non ve ne sia, è l'empietà di Socrate scoperta. Tutto tende a questo fine, ma con scene per lo più isolate, ingegnose, comiche, e talvolta morali, ma sempre miseramente sporcate dalla sua regnante scostumatezza, ch' essendo non solo tollerata, ma tanto applaudita in Atene, non conferma la finezza del discernimento e la delicatezza del gusto a quella da noi attribuita; e mette un poco in dubbio l'eccellenza dell' attico lepore.

Incomincia la commedia nella camera di Strepsiade cittadino indebitato, che su questo pensiero non può prender sonno (1). Chiama un servo, si fa portare un lume, e rivede i suoi conti; poi si leva, va a destare il figliuolo che dorme nella camera medesima, e dice venga seco, che vuol andare da Socrate per imparare da quello a deludere i suoi creditori; il figliuolo ricusa e parte; Strepsiade dice, che andrà solo, e senza uscir di scena si trova in istrada alla porta di Socrate; batte, esce un servo del filosofo, fa seco scena; e di nuovo, senza partir mai, si trova nella

(1) Unità di luogo.

scuola di Socrate medesimo; onde è palpabile che non aveano i Greci la nuovamente immaginata unità di luogo, ma lasciavano alla fantasia degli spettatori il peso di cambiar la scena secondo il bisogno. Gli esempi sono frequentissimi in Aristofane, e ne' tragici non son rari. L'autore e il coro parlano in questa e in altre commedie agli spettatori.

La commedia ha versi 1512.

III.

LE RANE

Il principale oggetto di questa commedia, è quello di abbassare il credito di Euripide, ch' ei pospone a Sofocle e ad Eschilo. Prende il nome da un coro di rane della palude Stigia, che si fanno sentire una sola volta, servendosi d' intercalare nelle loro strofe di due versi composti di parole imitanti il gracchiar delle rane. Per altro il coro dominante è formato di genti iniziate ne' misteri di Bacco.

Incomincia la commedia Bacco vestito con la pelle del leone Nemeo, e con gli altri distintivi d' Ercole; forse per far vedere che la tragedia che non era stata se non un inno a Bacco, si era a poco a poco affatto travestita, ha seco Xantro suo

servo ridicolo, batte il Dio mascherato alla porta della casa d'Ercole; questi comparisce, si meraviglia e si fa beffe di lui. Bacco dice, ch' ei vuol andar all' inferno a prender Euripide, perchè in Atene non vi son più buoni poeti tragici, e desidera da Ercole che già vi era stato d' insegnargli la strada. Ercole dopo diverse risposte giocose gliel' insegna, e si ritira; e il nostro buon padre Lieo col suo servo senza partir di scena si trova sulla ripe della palude Stigia (1), vede Caronte nella sua barca, e si fa da lui trasportare all' opposto lato della palude; ivi dopo vari dialoghi salsi ed ingegnosi, ma sempre scostumati con diverse persone, chiede Euripide; Eschilo crede dover essere preferito; si fa una disputa regolare fra i due tragici, e finalmente si pesano i loro versi con la stadera; vince Eschilo e s' incammina con Bacco di nuovo a vivere, a rallegrare ed a istruire Atene.

La commedia ha versi 1581.

---

(1) Luogo cambiato.

IV.

I CAVALIERI.

Quello de' Cavalieri era il secondo dei quattro ordini, ne' quali erano stati da Solone divisi tutti gli Ateniesi a proporzione delle loro facoltà. Aristofane ne forma il suo coro, perchè questi credea più d'ogni altro irritati contro Cleone, arbitro allora della Repubblica, contro del quale è scritta la presente commedia. Questi di conciatore di pelli seppe adulare in guisa ed ingannare il popolo, che divenne e tesoriere e generale degli Ateniesi, a dispetto di tutti i vizi più detestabili dei quali era a dovizia fornito. Intraprese l'autore di ritrarlo e metterlo in orrore, e non avendo potuto trovar comico che volesse rappresentarlo sulla scena, nè artefice che volesse farne la maschera, per timor della vendetta di Cleone, l'autore stesso tintosi capricciosamente il viso, supplì sulla scena la mancanza d'altro comico. Il popolo d'Atene è figurato in un vecchio molle, pigro, ghiotto e debole agli assalti dell'adulazione; Cleone in un suo schiavo divenutogli padrone a forza d'inganni e di scelleraggine, e che conserva la sua potenza, finchè non lo ab-

batte un venditor di salsicce e sanguinacci più scellerato di lui. La libertà della satira contro i più grandi e potenti è enorme, e pare incredibile. La serie delle scene è al solito estremamente sconnessa; v'è grande ingegno e sale mordace; ma a' dì nostri perde la maggior parte del merito mercè le notizie de' fatti, de' caratteri e delle persone che non sono pervenute fino a noi, onde rimangono fredde e insipide le allusioni, che ne leggiamo senza poterle adattare.

La commedia ha versi 1403.

V.

GLI ACARNESI

A qual segno sacrifichi Aristofane il verisimile alla sua scurrile mordacità, si vede in questa commedia. Qualunque invenzione allegorica o allusiva, anche nemica capitale del buon senso, è ottima per lui, purchè gli somministri motivi, onde appagare il suo disonesto e satirico talento. Annoiato Aristofane della guerra del Peloponneso, che già durava sei anni, intraprende di far vedere al popolo d'Atene con questa commedia i vantaggi della pace. Finge, che un ateniese che chiama *Diceopoli*, cioè cittadino giusto, nella piazza

delle pubbliche adunanze, procuri in vano di far condiscendere gli Ateniesi alla pace, onde disperato cerca e trova il modo di far egli una pace particolare a favor di se e della sua famiglia con i Lacedemoni. Alcuni vecchi abitanti di Acarne, luogo lontano da Atene 60 stadi incirca irritati con lui per questa pace coi Lacedemoni, che hanno distrutte le loro vigne, vogliono lapidarlo; Diceopoli si difende minacciandoli di uccidere i loro migliori amici, ch' ei dice aver legati in un sacco a lui vicino, gli Acarnesi si arrestano, e il sacco si trova pieno di carboni. Tutta questa invenzione non ha altro oggetto, che di trattar di carbonari gli Acarnesi che formano il coro, e di mettere in ridicolo una scena del Telefo, tragedia perduta d' Euripide.

Similmente per rimproverare a' Megaresi il mercato ch' essi faceano delle loro donne, finge uno di essi che viene a vendere in piazza le proprie figliuole giovanette, e per timore che come tali non trovino compratore, le mette in sacco, e obbligandole a grugnire a guisa di porci, le vende per porchette.

Dopo avere con varie scene di simil peso, sempre con nuovi personaggi e tutte staccate, dimostrati diversi incomodi della guerra, e all' incontro i vantaggi ch'ei

gode in pace, viene a trionfar di Lamaco generale degli Ateniesi e capo del partito sostenitor della guerra, a cui egli niega tutto ciò, di che egli abbonda nella sua pace, e l'altro abbisogna nello stato di guerrà: finalmente per mettere meglio in opposizione i mali e i beni dell' una e dell'altra situazione, fa giungere nel tempo stesso due messaggieri, uno a Lamaco e l'altro a Diceopoli: il primo invità il generale a battersi coi nemici che hanno fatta incursione, e l'altro il pacifico Diceopoli ad un solenne banchetto.

Dopo un brevissimo coro torna Lamaco gravemente ferito, e trova Diceopoli fra i trasporti più scandalosi di Bacco e di Venere, e fanno i due personaggi un'alternativo di contrapposti, esclamando l' uno fra le smanie de' suoi dolori, ed esultando l'altro fra le laidezze le più sfacciate, e dicendo e facendo fare a due fanciulle che ha seco, ciò che le persone più sfrontate nascondono fra le tenebre dei più reconditi lupanari.

Ed è da notare, che la scena era una piazza. Ha versi 1232.

VI.

LE VESPE

Intraprende l' autore in questa commedia di volgere in ridicolo l' avidità o mania degli Ateniesi di far da giudici. Finge uno di essi impazzato in questa passione, e tenuto quasi prigione da un suo figliuolo che vuol guarirlo. Quanto vi è in questo dramma di onesto e comico, è stato imitato e trasportato da M. Racine nella sua commedia *des Plaideurs* ; ma l'autor greco nel più bel della festa fa cambiar carattere al suo protagonista, che di vecchio giudice arrabbiato lasciandosi vestir da zerbino dà in ogni specie di dissolutezza, sino a fare in iscena con una sonatrice le più minute dimostrazioni anatomiche, e tripudiando poi insieme col coro che danza ; e così termina la commedia, che ha versi 1525.

VII.

GLI UCCELLI

L'allegoria, che attribuiscono i più sagaci critici alla presente commedia, dipende da qualche tratto della vita d' Alcibiade, che convien richiamare alla memoria.

Verso il mezzo del corso della guerra del Peloponneso decisero gli Ateniesi d'assalir la Sicilia ed elessero Alcibiade per uno dei condottieri dell' impresa. Questi, che si trovava accusato da' suoi nemici d' empietà appresso il popolo, volle prima di partir con la flotta, che si decidesse la sua causa; ma i suoi nemici prevedendo, che in quelle circostanze ei sarebbe assoluto, persuasero il popolo che la felicità dell'impresa consisteva nella sollecitudine, onde il popolo l' obbligò a partire, a condizione di presentarsi alla prima chiamata. Partito Alcibiade, i suoi avversari s' adoprarono con successo a disporre il popolo contro di lui, ed appena avea egli incominciata felicemente la guerra in Sicilia, che si vide richiamato a sottoporsi al pendente giudicio popolare in Atene. Alcibiade accorto ed irritato, invece di quella d' Atene prese la via di Sparta, e consigliò a' Lacedemoni di fortificar Decelia, città sui confini dell' Attica, dimostrando loro, che così tenendo soggetta Atene e priva d' ogni commercio, la ridurrebbero agli estremi, e l'obbligherebbero a render loro il primato o dominio della Grecia, che avea da qualche tempo usurpato. Fu eseguito il consiglio, ed ebbe l' effetto preteso. Mentre s' incominciava a fortificar Decelia, fu rappresentata in Atene la presente commedia.

L' autore dunque finge allegoricamente, che un ateniese chiamato Pistetero, annoiato dei continui giudizi forensi d'Atene, si trovi in un deserto cercando con un suo compagno il paese degli uccelli per trasportarvi il suo domicilio: perviene a ritrovar Tereo, altre volte, re di Tracia, ora cangiato in upupa, e la sua moglie Progne cangiata secondo Aristofane, in rosignuolo: chiamata da questi si raduna quantità innumerabile d' uccelli, Pistetero propone loro di riacquistar la sommissione di tutti gli uomini usurpata loro dagli Dei, e dice, che il mezzo sicuro ne è il fabbricare una città fra il cielo e la terra ben fortificata, che impedisca agli Dei di andare in terra a divertirsi con le Alcmene, con l' Europe, con le Danai ec., e non lasci passare dalla terra al cielo il fuoco delle vittime: piace il consiglio; si eseguisce; si fabbrica in aria la gran città; si chiama Nefelococcigia; gli Dei sono affamati, mandano Agati a dimandar pace, e sono obbligati ad accettar le condizioni che gli uccelli loro propongono, particolarmente quella di dare in matrimonio a Pistetero, re dell' aerea città, la bella Dea ossia Dominazione, e coi canti nuziali finisce la commedia.

Si trova visibilmente in Pistetero Alcibiade, in Tereo e Progne Agide re di Sparta, e Timea sua moglie, nella fortezza di

Nefelococcigia quella di Decelia, negli Dei affamati, gli Ateniesi, negli Uccelli trionfanti gli Spartani, e nel matrimonio della Dea la Dominazione ricuperata dai Lacedemoni. Una così visibile allusione rende considerabile la stravagante e fantastica idea dell' autore che senza questa chiave sarebbe un sogno d' infermo. Ha versi 1763.

VIII.

LA PACE

Il genio dell' antecedente commedia fantastico e stravagante regna nella presente, ma vi è minore ingegno, e l' allegoria è più supina.

Un ricco vignaiuolo stanco della guerra, che già dura tredici anni, nutrisce un enorme scarafaggio (1) per valersene di cavalcatura ed andar a dimandare in cielo la pace; eseguisce il disegno, lascia la terra e si trova in aria con Mercurio: dopo diverse scene in questa situazione, sa che la pace è chiusa in una grotta, della quale è occupato l' ingresso da sassi smisurati; si trasporta di nuovo in terra, e con un

(1) Aristofane parla d' un mostro metà cavallo, metà scarafaggio.

popolo di villani dopo molti stenti si apre la grotta, e ne vien fuori la Pace. Questo succede al mezzo del dramma, il resto sono scene attaccate per tirare in lungo. Qui bisognerebbe il talento dell' abate Aubignac per trovare le tre unità. I versi che restano di questa commedia non perfettamente intesa, sono 1354.

IX.

LE CONCIONATRICI.

L' oggetto di questo dramma, a parer mio, non è la satira contro le donne, come il P. Brumoy suppone, affermando, che non si è mai scritta cosa così velenosa contro le medesime. Una sola scena dell' Ippolito d' Euripide le lacera molto più che tutta questa commedia. È visibile, che lo scopo della mordacità d' Aristofane in questo componimento è piuttosto la leggierezza, incostanza e sciocchezza del popolo ateniese nel variare ogni momento forma di governo e nell' adottare la stravaganza di qualunque progetto, purchè sia nuovo. Se ne dichiara l' autore, dicendo in più d' un luogo, che il governo delle donne era l' unico progetto non ancora tentato.

La favola consiste, che Prassagora mo-

glie d' un primo magistrato seduce le donne a fare una cospirazione fra di loro per mettersi in mano il governo della repubblica; il mezzo è di vestirsi tutte con barbe posticce e co' mantelli de' mariti, occupare innanzi giorno la piazza dei pubblici consigli; proporre il loro sistema e sostenerlo col maggior numero di voti; si eseguisce il disegno, e riesce la nuova forma di governo e la comunione de' beni e de' matrimoni; e questo secondo articolo non produce in iscena quell' eccesso d' oscenità, che poteva aspettarsi dalla costumata licenza d' Aristofane: quello che vi è di più libero, è la gara di due vecchie che si disputano un giovane. In somma questa commedia non è, come comunemente si crede, la più oscena, ma bensì la più stomachevole del nostro autore, che non ha avuto repugnanza di far uscir un magistrato in istrada per bisogno di sgravare il ventre: e di trattenerlo in questa gentile operazione lungo tempo alla vista degli spettatori, spacciando *in subjecta materia* una buona dose de' suoi tanto celebrati lepori attici. Lo stile è vivo, alle volte sollevato, e sempre mordace. Vi sono cinque versi cioè i versi 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, che non sono interpretabili che indovinando per conghiettura. la commedia ha versi 1173.

X.

LE DONNE.

CHE CELEBRANO LE FESTE DI CERERE E DI PROSERPINA.

Sorpassa questo dramma di molto l' antecedente così in oscenità, come in veleno contro le donne, con buona pace del P. Brumoy. La sola lunga parlata che fa Mnesiloco incominciando dal verso 473, convince dell' uno e dell' altro. L' oggetto della mordacità dell' autore sono precisamente le donne ed Euripide.

La favola consiste, che ragunandosi le donne nel tempio di Cerere e Proserpina per celebrare i misteri, deliberano della maniera di vendicarsi d' Euripide, che tanto le ha lacerate. Euripide avendo preventivamente saputo il loro disegno, per suade a Mnesiloco suo parente d' introdursi in abito da femmina nell' assemblea delle medesime per difenderlo. Questi lo compiace, è scoperto, ed è in rischio d' esser oppresso dalle donne. Euripide per soccorrerlo comparisce in varie figure, prese dalla sua Elena in Egitto, e da altre sue tragedie perdute; con questa mendicata occasione fa le parodie di diverse scene di

do scoperta la prova visibile del loro insoffribile celibato. Le donne non solo non si lasciano sedurre a così potenti allettativi, ma fanno e dicono quanto possono per accrescere l' impazienza degli uomini, che conchiudono in fretta la pace. La commedia ha versi 1326.

Fiori Aristofane verso l'85 Olimpiade, 437 anni innanzi l' Era cristiana, e 317 dalla fondazione di Roma, nel tempo della guerra del Peloponneso, mentre onoravano Atene Socrate, Euripide e Demostene: non si sa bene, se fosse Ateniese, Egineta, Rodiano o Meliano, ma fu per decreto pubblico dichiarato cittadino d' Atene: compose intorno a 50 commedie, delle quali sono giunte 11 a noi. Poeta d' una immaginazione e d' una eloquenza singolare, ardito, sfacciato, velenoso, e che sacrifica l' ordine, la verisimilitudine, e quasi il buon senso all' avidità di trovare allegorie ed allusioni che secondino la sua maldicenza. Socrate ed Euripide furono da lui crudelmente e ostinatamente perseguitati in teatro. Plutarco anticamente, e a' dì nostri il Padre Rapino si scatenano con giustizia contro di lui, conchiudendo non esser questi poeta sopportabile per gli uomini onesti e ben educati. Diversi antichi fra i quali Platone, Cicerone e San Giovangrisostomo, l' hanno lodato; e l' ultimo di questi l'avea

sempre seco, come facea Alessandro d'Omero. Il P. Brumoy si sforza di parere indifferente; ma non giunge a dissimular la sua parzialità. Pare che non possa intendersi, come quei medesimi Ateniesi che condannarono a morte Socrate per aver voluto cambiar gli Dei del paese, abbiano tanto lodato, amato e onorato Aristofane, che li mette continuamente in ridicolo in tutte le sue commedie; ma si dee riflettere, che non vi è maniera più sicura di far ridere altrui, che l'accoppiamento delle idee basse e volgari alle più elevate e venerabili; che il volgo ateniese volea ridere, ed avea buon grado ad Aristofane, che gliene somministrasse le occasioni; che secondo essi non aveano per oggetto la distruzione della religione, come l'aveano i filosofici argomenti di Socrate. Pare che fra la licenza de' nostri poeti e novellisti del cinquecento, e quella che regna a' di nostri fra i moderni filosofi, corra la differenza medesima.

DELL' ARTE POETICA

EPISTOLA

DI

Q. ORAZIO FLACCO

A' PISONI.

Q. HORATII FLACCI

DE ARTE POETICA

EPISTOLA

AD PISONES.

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne:
5 *Spectatum admissi risum teneatis amici?*
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
Persimilem, cujus, velut aegri somnia, vanae
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formae. Pictoribus, atque Poetis
10 *Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*
Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim.

DELL' ARTE POETICA.

EPISTOLA (1).

DI Q. ORAZIO FLACCO

A' PISONI. (1)

Se ad un Pittor venisse mai talento
D' innestar, per capriccio, a capo umano
Cavallina cervice, e varie penne
Adattar procurasse a membra insieme
Quinci e quindi accozzate, onde una vaga
Donzelletta al di sopra, in sozzo pesce
Facesse terminar; ditemi: ammessi
A spettacolo tal sapreste, amici,
Le risa trattener? Simile appunto
Giudicate, o Pisoni, a tal pittura
Libro di vane e stravaganti idee,
Come sogni d' infermo, in cui nè capo
Può trovarsi, nè piè, che ad una sola
Forma convenga. Egual poter (direte)
Di tentar checchessia sempre fu dato
Al Poeta, al Pittor. Lo so. Concedo
Questa licenza, ed a vicenda anch' io

Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumque, et magna professis,
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
15 *Assuitur pannus, cum lucus et ara Dianae,*
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus: et fortasse cupressum
20 *Scis simulare; quid hoc, si fractis enatat exspes*
Navibus, aere dato qui pingitur? amphora coepit
Institui, currente rota, cur urceus exit?
Denique sit quodvis simplex dumtaxat, et unum.
Maxima pars vatum (pater, et juvenes patre digni)
25 *Decipimur specie recti: brevis esse laboro,*
Obscurus fio: sectantem levia, nervi
Deficiunt animique: professus grandia, turget:
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellae:
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
30 *Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum.*
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Æmilium circa ludum faber imus et ungues

La dimando per me ; ma non in guisa
Che sia però col placido il feroce
D' unir permesso, ed accoppiar si possa
I serpenti agli augei , le tigri all' agne.
Taluno ordisce opre sublimi, e spesso
Per vana pompa alla sua tela appunta
Di porpora un ritaglio ; il bosco e l' ara
Descrivendo or di Cintia , or la piovosa
Iride e il Reno, , or per campagne amene
Il serpeggiar di frettoloso rio.
Ma quì non era il sito lor. Saprai
Forse un cipresso anche imitar : che giova,
Se franto il pin , se disperato , a nuoto
Esce del mar chi ti pagò per farsi
Pinger da te ? Fu incominciata un' urna,
Come , al girar della volubil ruota ,
Vien poi fuori un orciuol? Checchè si faccia,
Tutto in somma esser dee semplice ed uno.
Suol per lo più l' immagine del buono
(Padre , e di padre tal figli ben degni)
Noi poeti ingannar. Breve esser voglio ,
Divengo oscuro. A chi nettezza affetta ,
Manca nervo ed ardir. Gonfio si rende
Chi grande esser desia. Rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita :
Chi a variar mirabilmente un' opra
Attende sol , pinge delfini in bosco ,
Cinghiali in mar. Che in altro error conduce
La fuga d' un error priva dell' arte.
Quel , d' Emilio colà presso la scuola ,
Artista dozzinal l' unghie in metallo

Exprimet, et molles imitabitur aere capillos:
Infelix operis summa, quia ponere totum
35 *Nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,*
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso,
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.
Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
40 *Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.
Ordinis haec virtus erit, et venus (aut fallor)
Ut jam nunc dicat: jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et praesens in tempus omittat:
45 *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.*
In verbis etim tenuis, cautusque serendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum: Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
50 *Fingere cinctutis non exaudita Cethegis*

T' esprimerà; fia d' imitar capace
Un molle crin: sempre infelice poi
Nella somma dell' opra, il tutto insieme
Perchè accordar non sa. Per me, se avessi
Qualche cosa a compor, tanto vorrei
Esser colui, quanto uno sconcio naso
Trovarmi in faccia, ed esser poi distinto
Per gli occhi neri e per le nere chiome.
Materia, a cui sien vostre forze eguali;
Eleggete, o scrittori, ed a qual peso
Sien atti, o no gli omeri vostri, in mente
Lungo tempo volgete. A chi l' impresa
Col poter misurò, facondia mai,
O lucido al bisogno ordin non manca.
La grazia poi dell' ordine e il valore,
A parer mio, consiste in ciò: che sappia
Il destro autor sul cominciar dell' opra
Di tutto ciò che dovrà dir, qual parte
Subito esporre, e quale in altro tempo
Differir sia vantaggio; in che si possa
Più compiacer; che trascurar convenga.
L' uso, e il dispor delle parole esige
Gentilezza e cautela. Allor sarai
Egregio parlator, quando le voci
Note ad ognun, mercè la cura industre
Che in collocarle avrai, nuove parranno.
Se poi sia d' uopo con recenti segni
Nuove cose indicar, ben tai formarne
Ti occorrerà, che non udiro innanzi
I succinti Cetegi: e fia permessa
La modesta licenza: e, se prudente

Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,

Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem; si

Graeco fonte cadant, parce detorta. Quid autem

Caecilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum

55 *Virgilio, Varioque? Ego, cur acquirere pauca,*

Si possum, invideor? Cum lingua Catonis et Enni

Sermonem patrium ditaverit, et *nova rerum*

Nomina protulerit! Licuit, semperque licebit,

Signatum praesente nota procudere nomen.

60 *Ut sylvae foliis pronos mutantur in annos,*

Prima cadunt; ita verborum vetus interit aetas,

Et juvenum ritu florent modo nata, vigentqe.

Debemur morti nos, nostraque: sive receptus

Terra Neptunus, classes aquilonibus arcet,

65 *(Regis opus!) sterilisve diu palus, aptaque remis,*

Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;

Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis

Doctus iter melius, mortalia facta peribunt;

Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.

Trar le saprai dalle sorgenti Argive,
Ancor novelle, immaginate a pena
Credito acquisteran. Che al fine a Vario
Ed a Maron come ardiran l'istesso
I Romani ritor, che fu da loro
Dato a Plauto e a Cecilio? Ed io, se posso
Lieve acquisto sperar, perchè invidiarne
A me l'onor? Se la natia favella
Di voci ignote allora Ennio già tanto
E Catone arricchì? Stampar parole
Su l'impronta corrente è sempre stato
Lecito, e lo sarà. Come, cadute
Le prime foglie al declinar dell'anno,
Si rinnovan le selve, in simil guisa
Invecchian pur le antiche voci, e in altre
Nate pur ora il florido s'infonde
Vigor di gioventù. Dobbiamo a morte
Ciò ch'è nostro, e noi stessi. Accolto in seno
Della terra Nettun le navi armate
(Opra real!) sottragga a' venti: il grave
S'avvezzi a tollerar vomere ignoto
Quella, che fu gran tempo abile ai remi,
Steril palude, or le città vicine
Atta a nutrir: muti il suo corso, apprenda
Quel funesto alle messi, altero fiume
Miglior cammin: son opere mortali,
Perir dovran, non che la grazia e il pregio
Delle parole eternamente viva.
Rinasceran molte già spente, e molte

70 *Multa renascentur quae jam cecidere, cadentque (volet usus ;*
Quae nunc sunt in honore vocabula, si
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.
Res gestae regumque, ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
75 *Versibus impariter junctis querimonia primum, (pos.*
Post etiam inclusa est voti sententia com-
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.
Archilocum proprio rabies armavit jambo.
80 *Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni*
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
85 *Et juvenum curas, et libera vina referre.*
Descriptas servare vices, operumque colores,
Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo.
Versibus exponi tragicis res comica non vult?
60 *Indignatur item privatis ac prope socco.*

Or gradite cadran, se l' uso il vuole,
Arbitro del parlar, giudice e norma.
Quale a narrar l' orride guerre, o l' opre
De' gran duci, e de' re metro s' adatti,
Omero dimostrò. Prima il dolore
Ne' versi impari alternamente uniti,
Poi s' espresse il piacer. Ma chi del corto
Verso elegiaco è il primo autor, frà loro
Contendono i Grammatici, e indecisa
La lite è ancor. Fu dalla rabbia armato
Archiloco del giambo: e questo i socchi
E i coturni usurpar; perchè all' alterno
Discorso acconcio, il popolar tumulto
Vince sonoro, e per l' azione è nato.
Euterpe il rammentar gli Dei, gli eroì,
L' Atleta vincitor, l' insigne al corso
Eleo destriero, i giovanili affetti,
Il licor di Lieo diede alla lira.
L'esposte norme ove osservar non sappia,
Nè dare all' opre i lor colori, il nome
Perchè avrò di poeta? E per qual rea
Stolta vergogna io d' ignorar più tosto
Che d' imparar ciò che fa d' uopo eleggo?
Non con tragico stile espor si vuole
Un comico soggetto; e la privata
Mal sopportan del socco umil favella

Dignis carminibus narrari coena Thyestae.
Singula quaeque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore:
95 *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*
Telephus et Peleus, cum pauper, et exul uterque,
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.
Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto,
100. *Et quocumque volent, animum auditoris agunto.*
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent.
Telephe, vel Peleu: male si mandata loqueris,
105 *Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia moestum*
Vultum verba decent: iratum, plena minarum:
Ludentem, lasciva: severum, seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram,
110 *Aut ad humum moerore gravi deducit, et angit;*
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,

Le cene tiestee. Qual si conviene
Abbia tutto il suo luogo. Alza la voce
Pur la Commedia alcuna volta, e d'ira
Gonfio Cremete in alto stil garrisce.
Qual sovente all' opposto in stil dimesso
Il tragico si duol. Mendico, errante
E Telefo e Peleo tutte rigetta
Le ampollose figure, e le sonanti
Magnifiche parole, al cor se brama
Che giungan di chi l' ode i suoi lamenti.
Che lo splendido stil pregio bastante
D' un poema non è, senza quel dolce
Incanto seduttor, che il core altrui
In mille affetti a suo piacer trasporta.
L' uman sembiante imitator s' adatta
Al pianto, al riso altrui. Se vuoi ch'io pianga,
Piangi tu primo, e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor. Ma le commesse parti
Se male esprimi, o Telefo, o Peleo,
M' inviti al sonno, e mi commovi al riso.
Or così meste voci al volto afflitto,
Minacciose all' irato, austere al grave,
Scherzevoli al festivo unir conviene,
Che a sentir la natura atti ci rende
Pria nell' interno ogni diverso affetto,
Degli eventi a tenor; col duol ne affanna,
N' agita con lo sdegno, e poi dell' alma
Per l' interpetre lingua i moti accusa.
E se allo stato di chi parla i detti
Non son concordi, andran le risa in Roma

Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multum Divusne loquatur, an Heros,
115 *Maturusne senex, an adhuc florente juventa* (*nutrix*,
Fervidus, an matrona potens, an sedula
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis. (*finge*,
Aut famam sequere, aut sibi convenientia
120 *Scriptor: honoratum si forte reponis Achillem,*
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque: flebilis Ino:
Perfidus Ixion; Io vaga: tristis Orestes.
125 *Si quid inespertum scenàe committis, et audes*
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere: tuque
Rectius iliacum carmen deducis in actus,
130 *Quam si proferres ignota, indictaque primus.*
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem:
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres: nec desilies imitator in arctum,

E nobili e plebee sino alle stelle.
Perciò non poco importerà, se un Nume
È chi parla, o un Eroe: s'uom già maturo,
Se nel fior dell' età giovane ardente,
Se nobil donna, se nutrice attenta,
Mercatante o villan, Pontico o Assiro;
Se in Tebe fu, se fu nutrito in Argo.
O la comune opinion seconda,
O cose in ogni parte a se concordi
Fingi, o scrittor. Se de' tuoi carmi a sorte
Vuoi far soggetto il celebrato Achille;
Pronto, iracondo, inesorabil, fero
Leggi non soffra, e sua ragion sian l'armi.
D' umanità senso non abbia, e sia
Inflessibil Medea; sempre di fede
Mancatore Issione; Io vagabonda;
Ino piangente; e tormentato Oreste.
Se cosa poi non più tentata innanzi
Avventuri alle scene, e un nuovo ardisci
Carattere inventar, sino all' estremo
Conservar si dovrà, sempre a se stesso,
Qual da principio ei si mostrò, conforme.
Il trar primiero degli umani eventi
Dal tesoro comun materia, e darle
Propria forma ed acconcia è dura impresa:
Se distingui perciò l' Iliade in Atti,
Corri rischio minor, che ignote cose,
Nè dette pria se vuoi produrre. E quella
Materia istessa, che per altri è resa
Pubblica già, di tua ragion privata
Diventerà; purchè vilmente al noto

135 *Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.*
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Quanto rectius hic, qui nil molitur (inepte!
140 Dic mihi Musa virum, captae post tempora Trojae,
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 *Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim.*
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit: et quae
150 *Desperat tractata nitescere posse, relinquit.*
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Giro del primo autor tu non rimanghi;
Purchè nol renda, interprete fedele,
Di parola in parola, o in qualche angustia
Non t' inoltri imitando, onde non possi
Uscir senza vergogna, o senza alcuno
De' precetti tradir del tuo poema.
Non cominciar così, come già fece
Quel narrator di lunghe storie in versi:
Tutti di Priamo i fortunosi eventi,
La nobil guerra io canterò ... Qual mai
A sì larghe promesse opera eguale
Darà costui? Partoriranno i monti,
Vil topo nascerà. Quanto più saggio
Quei cominciò che nulla ordisce a caso!
L' Eroe, che dopo il giorno a Troja estremo
Molte ville città, genti e costumi,
Suggeriscimi o Musa. Ei dalla luce
Fumo non già, ma quella ben da questo
Di far nascer disegna, ove poi voglia
I bei portenti suoi, Cariddi, Scilla,
Antifate produrre e Polifemo.
Di Diomede egli a narrar non prende
Fin dal caso fatal di Meleagro
Importuno il ritorno; ei non comincia
Dal doppio ovo Ledeo d' Ilia la guerra.
Sempre s' affretta al fin: come se noto
Fosse ciò che precede, in mezzo all' opre
Trasporta il suo lettor: ciò che non spera
Maneggiando illustrar, destro abbandona.
E mentisce così; col falso il vero
Sa in tal guisa intrecciar, che corrisponde

Tu, quid ego, et populus mecum desideret, audi:
Si plausoris eges aulaea manentis, et usque
155 *Sessuri, donec cantor*, vos plaudite, *dicat:*
Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
160 *Colligit, ac ponit temere, et mutatur in horas.*
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus aeris,
165 *Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.*
Conversis studiis, aetas, animusque virilis
Quaerit opes, et amicitias, inservit honori,
Commisisse cavet, quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda: vel quod
170 *Quaerit, et inventis miser abstinet, ac timet uti:*

Sempre il mezzo al principio, al mezzo il fine.
Ma tu, se pure a' giusti applausi aspiri
Di chi la tenda aspetti, e mai non sappia
Sorger dal suo sedil, finchè non dice,
Fate plauso, il cantator; ciò ch'io pretendo,
E il popolo da te memore ascolta.
Osservar d'ogni età dessi il costume,
E l'indole spiegar qual si conviene,
Varia in ciascuno al variar degli anni.
Fanciul, che ad imitar già i detti apprese,
E già stampa il terren d'orme sicure,
Lieto scherzar vuol co' suoi pari: a caso
E si sdegna e si placa: e sè diverso
Cento volte da sè mostra in brev' ora.
Giovane, a cui non adombrò le gote
Adulto pel pure una volta al fine
Dal suo custode in libertà lasciato,
Dei veltri, dei destrieri, e degli aprici
Fa sua cura e diletto erbosi campi:
Docile al mal, qual molle cera; acerbo
Co' riprensori suoi; di ciò che giova
Tardo conoscitor, prodigo, altiero,
Con eccesso bramoso, e con eccesso
Pronto a lasciar ciò che gli fu più caro.
L'età viril, cambiando genio, e brama
Ricchezze, e cerca amici, e ambisce onori,
Pensa a non far ciò che a disfar poi sudi.
Molti incomodi ha il vecchio: ognor s'affan-
Ad acquistar, ciò che acquistò non osa (na
Mai porre in uso; e a dispensarne astretto,
Con freddezza e timor tutto dispensa.

190 *Fabula, quae posci vult, et spectata reponi.* (*nodus*
Nec Deus intersit, nisi dignus vindice
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
195 *Quod non proposito conducat, et haereat apte.*
Ille bonis faveatque, et concilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis,
200 *Ille tegat commissa, deosque precetur et oret*
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubaeque
Aemula: sed tenuis, simplexque foramine pauco (*atque*
Aspirare: et adesse choris erat utilis,
205 *Nondum spissa nimis complere sedilia flatu;*
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Posquam coepit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus, vinoqne diurno
210 *Placari Genius festis impune diebus;*

Nè più, nè men. Se non lo merta il nodo,
Non lo disciolga un Nume;e molto un quarto
Personaggio a parlar non s' affatichi.
D'attor la parte, e d'un sol uom sostenga,
Quando bisogna, il coro, e ciò che suole
Cantar fra un Atto e l' altro, al fin proposto
Ben s' adatti e conduca. Egli de' buoni
Fautor si mostri, egli in amor s' unisca
Co' fidi amici; ei gl' impeti raffreni
Di chi trascorre all' ira; ei si compiaccia
Di chi teme fallir; di breve mensa
Lodi il parco apparato; ei la salubre
Giustizia, ei le sue norme, egli i sicuri,
Senza muro o custode, ozj di pace;
Celi i commessi arcani; aspre a' superbi,
Liete fortune agl' infelici implori.
Non cinta d' oricalco, o della tromba,
Com' or, la Tibia emulatrice ardita,
Tenue e semplice un dì, con pochi fori,
Le voci a favorir, de' cori il canto
A secondar fu acconcia; e di non troppo
Folti sedili in un recinto angusto
Bastante a risonar. Che là non molto
Popol s' unia: perchè non grande ancora,
Ancor modesto, e temperato e casto.
Ma poichè vincitore, e i campi suoi,
E dilatò le cittadine mura,
E al piacer dedicò senza ritegni
Fra le tazze diurne i dì festivi,

Accessit, numerisque, modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscae motumque, et luxuriam addidit arti
215 *Tibicen; traxitque vagus per pulpita vestem.*
Sic etiam fidibus voces crevere severis,
Et tulit eloquium insolitum facundia praeceps.
Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
220 *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,*
Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
Incolumi gravitate, jocum tentavit: eo quod
Illecebris erat, et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
225 *Verum ita risores, ita commendare dicaces*
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo;
Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros
Regali conspectus in auro nuper, et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas

S' accrebbe allor del pari a' carmi, al canto
Maggior licenza: e che sperar di saggio
Da gente si potea libera appena
Del rustico sudor? Da un misto ignaro
D' agreste e cittadin, d' onesto e vile?
E moto e lusso il sonatore aggiunse
All' arte prisca, e per la scena errante
Trasse la veste allor; crebber di corde
Così le cetre austere; in simil guisa
Temeraria introdusse ignoto stile
L' altrui facondia, ed a far pompa intesa
D' alte dottrine e di presaghi ardori,
Le confuse imitò delfiche Sorti.

Fra quei che già d' un capro vil l' acquisto
Nelle tragiche gare avean conteso,
Vi fu chi poi scherzevole e mordace
(Non vil però) di Satiri selvaggi
La scena empiè. Che trattener convenne
Con qualche grato allettamento e nuovo
Chi, compiuto il dover de' sacri riti,
Scotea, caldo di vin, qualunque freno.
Or que' pungenti Satiri e loquaci
Render con tal misura altrui graditi,
E al giocoso passar dal serio stile
Dessi così, che quell' Eroe quel Nume
(Qualunque ei sia) che fu fra l'oro e l' ostro
Visto poc' anzi, a favellar non scenda
Come un vil bottegajo; o fra le nubi,

Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.

Effutire leves indigna tragoedia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

Non ego inornata, et dominantia nomina solum,
235 *Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo;*
Nec sic enitar tragico differre colore,
Ut nihil intersit, Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum?
An custos, famulusque Dei Silenus alumni;
240 *Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis*
Speret idem: sudet multum, frustraque laboret,
Ausus idem. Tantum series, juncturaque pollet?
Tantum de medio sumptis accedit honoris?
Sylvis deducti caveant (me judice) Fauni,
245 *Ne, velut innati triviis, ac pene forenses,*
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam;
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta.
Offenduntur enim, quibus est equus, et pater, et res:

Per sostenersi, a vaneggiar non vada.
Lievi a caso gracchiar versi non merta
Melpomene severa; onde per poco
(Qual pudica matrona un dì solenne
In sacra danza a celebrar costretta)
Mista si soffra a' Satiri protervi.
Non userei sol voci incolte, e tutto
Non col suo nome a dinotar (s' io fossi
Di satirici drammi autor) torrei,
Nè dal tragico stil tanto, o Pisoni,
Studierei di scostarmi, onde parlasse
La stessa lingua, e il buon Silen d' un Dio
Ajo e seguace; e Davo, e la sfacciata
Pizia, qualor, nello scroccare accorta,
Dall' avaro Simon' spreme un talento.
Di note voci i versi miei formati
Vorrei così, che conseguir l' istesso
Speri ciascun; ma se l' istesso ardisce,
Sudi e s' affanni invan. Tanto han di forza
L' ordine e l' union; tanto è di nuovo
Splendor capace ogni comune oggetto.
Scordar non denno, a parer mio, che tratti
Furo i Fauni dal bosco, e lor disdice
In cittadino stil, come nel foro
Nati e ne' trivi, o folleggiar con troppo
Teneri versi, o sempre aver fra' labbri
Ingiuriosi, osceni detti. Offeso
E' l'Equestre e il Patrizio, ed ogni onesto
Ordin nol soffre; e di corona indegno

Nec, si quid fricti ciceris probat, et nucis emptor,
250 *Aequis accipiunt animis, donantve corona.*
Sillaba longa brevi subjecta, vocatur jambus.
Pes citus: unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen jambeis, cum senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,
255 *Tardior ut paulo, graviorque veniret ad aures,*
Spondaeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens; non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter. Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni.
260 *In scenam missos magno cum pondere versus,*
Aut operae celeris nimium, curaque carentis,
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.
Non quivis videt immodulata poemata judex;
Et data Romanis venia est indigna poetis.
265 *Idcirco ne vager, scribamque licenter; an omnes*
Visuros peccata putem mea, tutus et intra
Spem veniae cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria graeca

Lo stima, ancor che d' abbronzati ceci,
D' aride noci il comprator l' approvi.
Una sillaba lunga ad altra breve
Proposta è il iambo. In guisa tal veloce
Lubrico piè, che Trimetri chiamati
Furo i versi iambei, quantunque ei suoni
Sempre simile a se sei volte in essi.
Ma per empir più maestoso e lento
L' orecchio altrui, guari non ha che a parte
De' suoi dritti natii cortese ammise
Gli stabili spondei: non tollerante
Però così, che abbandonare ei voglia
La quarta sede o la seconda in pace.
Raro è un tal piè ne' decantati tanto
Trimetri d' Accio e d' Ennio: e su la scena
Cacciato là di sì gran soma onusto
Il pigro verso, o negligenza o fretta,
O nell' autor brutta ignoranza accusa.
Conoscitor de' mal temprati carmi
Non è ciascuno; ed a' poeti nostri
Diessi enorme licenza. E' ver, ma deggio
Perciò scrivere a caso? O con avviso
Più saggio assai, suppor che i falli miei
Conosca ognuno, e assicurarmi senza
Bisogno di perdon? Nè tutto ancora
Conseguisco con ciò. Sol biasmo evito,
Lode così non merto. Ah! se di questa
Nobil desio v' accende, i fogli argivi
Ah! volgete, o Pisoni, e rivolgete

Nocturna versate manu, versate diurna.
270 *At nostri proavi Plautinos et numeros, et*
Laudavere sales: nimium patienter utrum-
que,
Ne dicam stulte, mirati; si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, et
aure. (*moenae*
275 *Ignotum tragicae genus invenisse Ca-*
Dicitur, et plaustris vexisse poemata
Thespis, (*cibus ora.*
Quae canerent, agerentque, peruncti fae-
Post hunc personae, pallaeque repertor
honestae (*gnis,*
Aeschylus, et modicis instravit pulpita ti-
280 *Et docuit, magnumque loqui, nitique*
cothurno.
Successit vetus his comoedia, non sine
multa (*vim*
Laude: sed in vitium libertas excidit, et
Dignam lege regi: lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.
285 *Nil intentatum nostri liquere Poetae:*
Nec minimum meruere decus, vestigia
Graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta,
Vel qui praetextas, vel qui docuere togatas:
Nec virtute foret clarisve potentius armis,
290 *Quam lingua, Latium; si non offen-*
deret unum — (*Vos, o*
Quemque poetarum limae labor, et mora,

La notte è il dì. Perchè gli Argivi? (alcuno
Forse dirà) se il numero e gli arguti
Scherzi di Plauto han sì gran lode esatta
Dagli avi nostri? Io gli rispondo: è stata
Sofferenza eccessiva, ove non s' abbia
Sciocchezza a nominar: se pur di quanto
Distan fra loro un lepido e un villano
Scherzo sappiam; se con l' orecchio il giusto
Suon rinveniamo, o su le dita almeno.

Chè il tragico poema ignoto innanzi
Tespi inventasse è fama: il dramma errante
Trasportando su i plaustri; il qual col canto
E col gesto esprimean dipinti il viso.
Eschilo poi le maschere, e il decente
Abito aggiunse: ed insegnò su brevi
Legni il palco a comporre, e sul coturno
A sostenersi, e a sollevar lo stile.

Non senza applauso la commedia antica
Quindi apparì: ma in vizioso eccesso
Degenerò sua libertà mordace,
Degna di freno. Uscì la legge: e, tolta
La facoltà di lacerare altrui,
Muto restò con sua vergogna il Coro.

Nulla intentato infin ad or da' nostri
Poeti si lasciò; nè scarsa lode
E' meritar d' abbandonar le greche
Vestigia arditi, e a celebrar rivolti
I domestici fatti: or l' umil toga
Usando in palco, or la pretesta illustre:
Nè per la lingua men, che per le chiare
Armi sarebbe, e la virtù natia
Possente il Lazio; ove men aspro fosse

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies, et multa litura coercuit, atque
Praesectum decies non castigavit ad unguem.
295 *Ingenium misera quia fortunatius arte*
Credit, et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam: secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium, nomenque poetae,
300 *Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam*
Tonsori Licinio commiserit. O ego laevus,
Qui purgo bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata. Verum
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis: acutum
305 *Reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi:*
Munus et officium, nil scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes: quid alat formetque poetam:
Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
Scribendi recte, sapere est et principium et fons.

Ad ogni autor l' assuefarsi il lungo
Tedio a soffrir di faticosa lima.
Ma da voi non s' apprezzi, o generosi
Germi di Numa, un immaturo carme
Non cancellato assai, non ricorretto
Esattamente e quattro volte e sei.
Perchè, a confronto del felice ingegno,
Democrito stimò l' arte meschina,
E da Elicona ogni cantor di sacro
Furor febeo non infiammato escluse;
Molti vi son, che mai la barba, e mai
Non recidonsi l' unghie; a vie romite
Sempre indrizzano il piè; qualunque bagno
Gran cura han d'evitar; che il pregio e il nome
Di vati acquisteran, se al noto mai
Barbier Licinio a ricompor non danno
Quel capo lor, cui risanar nè tutto,
Nè triplicato ancor saria bastante
L' elleboro che Anticira produce.
Ben folle io son, che ad ogni april ritorno
La mia bile a purgar! Nessun farebbe
Più bei versi di me. Ma poi l' impresa
Tanta cura non val. Dunque le veci
Di cote adempirò, che al taglio inetta
Fa tagliente l' acciar. Qual di scrittore
Sia l' impegno, il dover, nulla io scrivendo,
Insegnerò. Da quei tesori a tutti
Lice arricchir; di che si formi, e donde
S' alimenti il Poeta, e che disdica,
E che convenga, e dove altrui trasporti
O la mancanza o la virtù dell' arte.
Il buon giudizio è il capital primiero

310 *Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,*

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Qui didicit patriae quid debeat, et quid amicis;

Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes:

Quod sit conscripti, quod judicis officium: quae

315 *Partes in bellum missi ducis; ille profecto*

Reddere personae scit convenientia cuique.

Respicere exemplar vitae, morumque jubebo

Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.

Interdum speciosa locis, morataque recte

320 *Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,*

Valdius oblectat populum, meliusque moratur,

Quam versus inopes rerum, nugaeque canorae.

Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo

Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.

325 *Romani pueri longis rationibus assem*

Discunt in partes centum diducere. Dicat

Filius Albini: si de quicunce remota est

Dell' ottimo scrittor. La merce ond' egli
Fornir si dee raccoglierà, se vuole,
Da' socratici fogli: e ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi.
Quei che imparò di cittadin qual sia,
Qual d'amico il dover, con che diversi
Gradi d' affetto amar si debba un padre,
Un ospite, un germano, in che consista
Del senator, del giudice l' incarco;
In che del capitan; quegli a ciascuno
Render saprà ciò che a ciascun conviene.
E de' costumi e dell' umana vita
L' esemplar si proponga; ed indi tragga
Le fide al vero espressioni il dotto
Poeta imitator. Spesso di sane
Massime ornata sol, sol nel costume,
Una favola esatta, ancorchè priva
E di grazia e di suon, sprovvista ancora
D' ogni altro pregio, onde maestra è l' arte,
Più diletto produce, e più contento
Il popolo trattien, che le ripiene
Sol di vana armonia ciance canore.
Il bel desio di lode ogni altro affetto
Vinse ne' Greci: e quindi lor d' ingegno
Prodighe furo e d' aureo stil le Muse.
Al romano fanciul sì bel desio
In vece d' inspirar, l' asse s' insegna
Con lunghi conti a sminuzzar. D' Albino
Il figlio udiam: *Se da cinque once un' oncia*

Uncia ; quid superat? Poteras dixisse, triens ; *heus!*
Rem poteris servare tuam, redit uncia: quid fit?
330 Semis. *At haec animos aerugo, et cura peculi*
Cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?
Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae,
Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitae.
335 *Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta*
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.
Omne supervacuum pleno de pectore manat:
Ficta voluptatis causa, sint proxima veris;
Nec quodcunque volet poscat sibi fabula credi:
340 *Neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.*
Centuriae seniorum agitant expertia frugis;
Celsi praetereunt austera poemata Rhamnes.
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.
345 *Hic meret aera liber Sosiis; hic et mare transit.*

Togliesse alcun, che rimarria dell' asse?
Via! dei saperlo. Un terzo. Oh bravo! È salvo
Il patrimonio. E se alle cinque un' altra
Aggiungi oncia di più; dell' asse allora
Quanto avrai? La metà. Ma quando infetti
Di ruggine sì rea, di così vile
Ingordigia d' aver quando imbevuti
Gli animi son, come sperarli poi
Atti a produr sublimi carmi e degni,
Che il cipresso racchiuda, e che il vitale
Umor del cedro ad ogni età conservi!
O ammaestra, o diletta, o far pretende
L' uno e l' altro il poeta. Or, se ammaestri,
Sian brevi i tuoi precetti, affinchè possa
E apprender ciò che vuoi docile ognuno,
E fido ritener. L' umor soverchio,
Quando il vaso è ripien, ridonda e cade:
E se vuol dilettar, simile al vero
Sia ciò che fingi, e dell' altrui credenza
Non abusar sì che, il fanciullo istesso,
Che, prima divorò, vivo si tragga
D' una Lammia dal ventre. E pensa alfine
Che se diletti sol, ti disapprova
La saggia età; la giovanil ti fugge,
Se insegni sol. Ch' entrambi i voti unisce
Chi sa mischiar, mentre giovando alletta,
Con l' utile il piacer. Se l' opra è tale,
Oro aduna al librajo; il mar trapassa;
E lungo al chiaro autor vita assicura.

Et longum noto scriptori prorogat aevum.
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens:
Poscentique gravem persaepe remittit acutum:
359 *Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.*
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis: quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
355 *Quamvis est monitus, venia caret: et citharoedus*
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem;
Sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,
Quem bis terque bonum; cum risu miror, et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus:
360 *Verum opere in longo fas est obrepere somnum.*
Ut pictura, poesis: erit quae, si propius stes,
Te capiet magis, et quaedam, si longius abstes:

Pur tai falli vi son, cui non si debbe
Negar perdon: che non rispondon sempre
Alla mente, alla man, ma spesso acute,
A chi gravi le vuol, suonan le corde:
Nè ognor colpisce ove diretto è il dardo.
Quando molte in un' opra io splender vegga
Beltà sincere, a tollerar son pronto
Qualche difetto, a cui talvolta espone
La scarsa cura; e da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.
Ma non dovrà questa indulgenza i suoi
Limiti aver? Sì. Qual di scusa indegno
Quel copista sarà, che al fallo istesso
Sempre torna ammonito; e qual di riso
Degno si fa se nella stessa corda
Inciampa sempre il sonator; diviene
Così chi troppo il suo dovere obblia
Quel Cherilo per me, che in tutt' un' opra
Buon sol due volte o *tre*, ridendo ammiro;
Io che mi sdegno poi qualor si lascia
Tradir dal sonno il vigilante Omero.
Ma fra' lunghi sudori alfin l' ingresso
Trova pur troppo insidioso il sonno.
All' opre del pittor simili in parte
L' opre son del poeta. Avvi pittura,
Che o di lontano, o in loco ombroso, o solo
Piace vista una volta; altra che piace
Quanto t' appressi più, che al dì resiste,

Haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
Judicis argutum quae non formidat acumen:
365 *Haec placuit semel, haec decies repetita placebit.*
O major juvenum, quamvis et voce paterna
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus
Recte concedi. Consultus juris, et actor
370 *Causarum mediocris, abest virtute diserti*
Messalae, nec scit quantum Cascellius Aulus.
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis
Non homines, non Dii, non concessere columnae.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
375 *Et crassum unguentum, et Sardo cum melle papaver*
Offendunt; poterat duci quia coena sine istis;
Sic animis natum, inventumque poema juvandis,
Si paulum a summo discessit, vergit ad imum.

Che non teme censor, che quante volte
La ritorni a mirar; torna a piacerti.
Tale eccellenza il necessario oggetto
Del poeta esser dee, che ben alcune
Arti vi sono...(Ah questo vero ascolta,
O de' giovani onore, e al buon cammino
Benchè ti volga e la paterna voce
E l' istinto natio, fanne tesoro)
Alcune arti vi son, cui non disdice
Un tollerabil mezzo. Il mediocre
Avvocato, o giurista, ancor che ceda
D' eloquenza a Messala, e sappia meno
D'Aulo Cascellio, ha il pregio suo. Ma quando
Mediocre è il poeta, in odio, in ira
Agli uomini; agli Dei; quasi que' sassi
(Starei per dir) che tollerar nol sanno,
Ove il librajo i frontespizi appende.
Sinfonia mal concorde; annoso unguento,
E denso già, papavero condito
Con l' aspro mel sardo o di grata cena
Amareggia il piacer; perchè potea
Senza tai cose ognun cenar. Lo stesso
De' carmi avvien. Furo inventati i carmi
Dilettando a giovar: chi non l' ottiene,
Chi un poco sol dall' ottimo declina
Al pessimo sen va. S' astien prudente

Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis:
380 *Indoctusque pilae, discive, trochive quiescit.*
Ne spissae risum tollant impune coronae:
Qui nescit, versus tamen audet fingere: Quidni?
Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni?
385 *Tu nihil invita dices, faciesve Minerva:*
Id tibi judicium est, ea mens: si quid tamen olim
Scripseris, in Metii descendat judicis aures,
Et patris, et nostras, nonumque prematur in annum
Membranis intus positis: deleri licebit
390 *Quod non edideris: nescit vox missa reverti.*
Sylvestres homines sacer interpresque Deorum
Caedibus, et victu foedo deterruit Orpheus:
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis
395 *Saxa movere sono testudinis, et prece blanda*

Chi del campo di Marte i giuochi ignora
D' usar quell' armi : ove addestrato innanzi
Altri molto non sia, saggio non tratta
Palla, disco o paleo, per non esporsi
A meritar de' circostanti il riso.
Ma sappia o no far versi, ardisce ognuno
Scriver poemi. E perchè no? V' è forse
Legge che possa a un galantuom vietarlo
Libero, onesto e soprattutto ascritto
Al censo equestre? E che, dovunque ei voglia,
Può comparir senza arrossirsi in viso?
Ma tu, cui mente tal, cui tanto ha dato
Discernimento il ciel, so ben che nulla
Delle Muse a dispetto o far vorrai,
O vorrai dir : pur ciò che scrivi (in caso
Che scriver vogli alcuna cosa) al padre,
A Mezio, a me confida ; e i fogli ascosi
Serba lunga stagion. Sempre a tua voglia
Ricorregger potrai ciò che non sia
Pubblico ancor ; ma non ritorna al labbro,
Se una volta fuggì, mai più la voce.
Pensa, o Pison, che il sacro Orfeo, de' Numi
Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi allora,
Le stragi alterne, e la ferina vita.
Onde fu detto poi ch' ei delle belve
Mansuefar la ferità sapesse.
Così pur d' Anfion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto a suon di cetra, e lor seguaci
Con dolci accenti a suo piacer condusse.

Ducere, quo vellet. Fuit haec sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno.
400 *Sic honor et nomen divinis Vatibus, atque*
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrthaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit: dictae per carmina sortes;
Et vitae monstrata via est: et gratia regum
405 *Pieriis tentata modis: ludusque repertus,*
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi Musa lyrae solers, et cantor Apollo.
Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
410 *Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic*
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
Qui studet optatam cursu contingere metam
Multa tulit fecitque puer: sudavit et alsit:
Abstinuit Venere et vino; qui Pythia cantat
415 *Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.*

Che del saper d'allora eran gli oggetti,
Fra la privata e pubblica ragione
Metter confin; dalle profane cose
Le sacre separar; vietar le incerte
Confuse nozze, a' maritali letti
Prescriver norme; edificar cittadi,
Leggi incider ne' tronchi. E quindi i vati
Ebbero, e i versi lor divini onori.
Poi co' carmi inspirar guerriero ardire
Seppe Omero e Tirteo; reser ne' carmi
Per gli oracoli lor risposta i Numi.
In dotti carmi altri scoprì le arcane
Vie di natura, onde ogni core ha vita.
Seppe assalir la melodia de' carmi
Il cor de' regi: e con gli scherzi suoi
Seppe addolcir delle lungh' opre il fine.
Tutto ciò dei pensar, perchè a vergogna
Non ti recassi mai la lira, il canto,
Il commercio d' Apollo e delle Muse.

Chieder si suol, se la natura, o l' arte
Faccia i buoni poeti. Io senza il vanto
Di ricca vena il solo studio, o senza
Cultura il solo ingegno inver non veggo
Che vaglia a conseguir: d' esse ciascuna
Tanto ha d' uopo dell' altra: e tale è il nodo
Che questa e quella in amistà congiunge.
Quei che toccar la sospirata meta
Correndo desiò; molto fanciullo
Fece prima, e soffrì; sudò talora,
Talor gelò; da' perigliosi doni
Di Bacco e Citerea cauto s' astenne.
Quel che ne' Pizj giuochi empier maestro

Nunc satis est dixisse, ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies: mihi turpe relinqui est:
Et quod non didici, sane nescire fateri.
Ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
420 *Assentatores jubet ad lucrum ire poeta*
Dives agris, dives positis in foenore nummis.
Si vero est, unctum qui recte ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, et eripere
Litibus implicitum; mirabor si sciet inter.
425 *Noscere mendacem, verumque beatus amicum.*
Tu seu donaris, seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Laetitiae: Clamabit enim: pulchre! bene! recte!
Pallescet super his: etiam stillabit amicis
430 *Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.*
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur:
Reges dicuntur multis urgere culullis,
435 *Et torquere mero quem perspexisse laborent,*

La tibia or sa di armonioso fiato,
Molto a trattarla apprese, e spesso in faccia
Al precettor tremò. Basta al presente
Esser di se contento, e dirsi: io faccio
Maravigliosi versi. A chi rimane
Nella gara ingegnosa ultimo al corso
Venga la scabbia pur. Ch' io resti indietro
Non sarà ver, nè che dicendo io vada,
Questo non imparai, perciò l' ignoro.
Ricco di colti campi e di fecondi
Capitali un poeta a se d' intorno
Di lucro ingordi adulatori aduna,
Siccome aduna il banditor le turbe
Alla merce venal. Se poi capace
E' d' imbandir mense squisite, e or l' uno;
Scarso d' averi assicurar; or l' altro
Da' nodi sviluppar delle funeste
Reti forensi: io stupirò, dal finto
Se felice ei distingue il vero amico.
Tu se donasti alcuna cosa, o vuoi
Altrui donarla, i tuoi recenti carmi
Non sottoporre a tal censor già reso
Sì contento di te. Ch' ei senza fallo,
Oh bene! Egregiamente! A meraviglia!
Esclamerà. Tu lo vedrai nel volto
Impallidir: su le pupille amiche
Comparir gli vedrai stille di pianto:
Balzerà dal sedile: il suol col piede
Percuoterà. Che, come quei, che piange
Pagato al funeral, fa quasi, e dice
Più d' ognun altro che di cuor si dolga
Così l' adulator sempre commosso

An sit amicitia dignus: si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.
Quintilio si quid recitares; corrige, sodes,
Hoc, ajebat, et hoc: melius te posse negares, (re jubebat,
440 Bis, terque expertum frustra, dele-
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quam vertere, malles: (bat inanem,
Nullum ultra verbum, aut operam sume-
Quin sine rivali teque et tua solus amares.
445 Vir bonus, et prudens versus reprehendet inertes:
Culpabit duros: incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum: ambitiosa recidet (get:
Ornamenta; parum claris lucem dare co-
Arguet ambigue dictum: mutanda notabit:
450 Fiet Aristarcus: nec dicet, Cur ego amicum (cent
Offendam in nugis? Hae nugae seria du-
In mala derisum semel, exceptumque sinistre. (gius urget,
Ut mala quem scabies, aut morbus re-
Aut fanaticus error, et iracunda Diana,
455 Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam, (quuntur.
Qui sapiunt: agitant pueri, incautique se-
Hic, dum sublimes versus ructatur, et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps

Sembra assai più che il lodator sincero.
I grandi, ove scoprir braman se alcuno
Degno sia d'amistà, sogliono armati
Di bicchieri assalirlo, ed alla prova
Porlo del vin. Questa cautela imita
Se versi scrivi, e le volpine frodi
Cerca evitar. Dicea Quintilio (i tuoi
Versi se andavi a recitargli): *amico
Questo correggi, e quello.* E se negavi
Poterli migliorar, fattane prova
Due volte, o tre; *dunque cancella il tutto*
(Ti rispondeva), *e i mal torniti carmi
Rendi all' incude.* Ove a difender pronto
Più ti scorgea, che ad emendar l' errore,
Più non perdeva opra, o parola; e solo,
A voglia tua senza rival, te stesso
Amar potevi, e le tue cose in pace.
Il buono e saggio amico i pigri versi
Riprenderà, non farà grazia a' duri:
Cancellerà gl' incolti: ogni fastoso
Straniero all' opra inutile ornamento
Reciderà; ti obbligherà le dubbie
Cose a spiegare; a illuminar le oscure:
Un punto sol non passerà di quanto
Da cangiar troverà: farassi un vero
Aristarco con te. Nè per sua scusa
Udrassi dir: *perchè dovrei l' amico
Amareggiar su tali baje?* Ah queste,
Che baje appelli, a perigliosi passi
Ti ridurran, reso una volta oggetto
E del disprezzo e delle risa altrui.

In puteum, foveamve; licet, Succurrite, longum
460 *Clamet, Io cives, non sit qui tollere curet.*
Si quis curet opem ferre et demittere funem,
Qui scit, an prudens huc se dejecerit? Atque
Servari nolit? dicam, Siculique poetae
Narrabo interitum. Deus immortalis haberi,
465 *Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam*
Insiluit. Sit jus, liceatque perire poetis.
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit: nec si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosae mortis amorem.
470 *Nec satis apparet, cur versus factitet: utrum*
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus: certe furit; ac velut ursus,
Obiectos caveae valuit si frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus.
475 *Quem vero arripuit tenet, occiditque legendo.*
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

Sai tu qual sia d' un misero la sorte
Frenetico poeta? Ogn' uom di senno
Fugge da lui, teme toccarlo, come
Di lebbra immondo, d' itterizia infetto,
Da' fantasmi agitato, e in furia volto
Dall' irata Diana: e se i fanciulli
Osan seguirlo, e dargli noja, è ch' essi
Men comprendono il rischio. Un tal' se,
mentre,
Alto mirando (come a' merli intento
L' uccellator) nel borbottare errando
Versi fra se, precipitasse a caso
In qualche pozzo, o fossa; alcun non credo
Sì gocciolon che a ripescarlo andasse,
Bench' ei chiedesse a lunghe grida ajuto,
E Se vi fosse mai chi pur di lui
Cura prender volesse, e d' una corda
Il soccorso apprestargli, io griderei:
Ma che sai tu che non si sia costui
Colà gittato a bello studio, e voglia
Terminarvi i suoi giorni? E rammentando
La morte qui del sicilian poeta,
Sappi (direi) *ch' Empedocle bramoso*
Di passar per un Dio, nell' Etna ardente
A saltar se ne andò tranquillo in viso.
Perchè la facoltà torre a poeti
Di perire a lor voglia? A suo dispetto
Chi salva alcun, d' un omicida eguaglia
La crudeltà. Questa non è la sola
Volta ch' ei ciò tentò. Nè quinci tratto
Più savio diverrà; che mai dall' alma

A depor l' indurrai d' una famosa
Morte il desio. Non si sa ben che sia
Ciò che il condanna a verseggiar: se im-
O profanò le ceneri paterne; (mondo
O un fulminato suol, per sacro rito
Inaccessibil fatto, empio compose:
Ma è verità ben nota e ben sicura,
Che furioso ei sia. Che (come infranti
Gli opposti al suo covil ferrei ripari
Orso feroce) ei l' ignorante e il dotto
Sforza a fuggir recitator spietato.
E, se ne coglie alcun, leggendo il sugge
Mignatta inesorabile, che in pace,
Se non piena di sangue, altrui non lascia.

NOTE

DI METASTASIO

DELL' ARTE POETICA

DI Q. ORAZIO FLACCO.

---

(1) È inutile ridondanza di lusso critico l' andar disputando se il titolo di questo componimento debba essere *Epistola*, o *Libro*. È paruto ad alcuni che alla mole ed alla materia di esso mal si adatti il nome di *Epistola*. Orazio ha dato per altro questo nome anche ad altre sue lette-

---

(1) A Lucio Pisone ed a due suoi figliuoli è indirizzata la presente lettera. La famiglia de' *Pisoni Calpurnj* fu illustre e per l'antichità, e per li sommi gradi occupati nella Repubblica. Si credeva discesa da *Calpo* figliuolo di Numa, e perciò dice Orazio parlando loro, v. 292. *Vos o Pompilius sanguis*.

re assai prolisse, scritte a Mecenate, a Giulio Floro, ad Augusto ec. Ed il trovarsene in questa annunciato l'argomento con l'iscrizione *de Arte Poetica*, non basta a spogliarla della qualità di *Epistola*. Qualunque lettera ha il suo argomento Lascerebbero forse d'esser lettere; se nella prima a Mecenate se ne proponesse, per cagion d'esempio, la materia col titolo *de inconstantia, et de pravo hominum judicio*; e nella seconda a Lollio con quello *de morali philosophia ex Homero deducenda*; ed in quella a Fusco Aristio *de vitae rusticae tranquillitate*? È troppo lacrimevole abuso di tempo il trattenersi in questioni che, comunque decise, non recan danno, o vantaggio nè al maestro, nè all'arte nè agli studiosi d'apprenderla: onde l'eviteremo al possibile.

(v. 1.) *Humano capiti*, ec. Ne' primi trentasette versi raccomanda Orazio l'unità del poema, l'analogia delle sue parti con un tutto solo, e fra di loro; mette innanzi agli occhi, con la stravagante immagine che figura la mostruosità che ridonda dalla trasgressione di questo precetto; ed accenna le cagioni principali che ci seducono a trasgredirlo. Solido e necessario insegnamento che già ci avea dato Aristotile, ma così dai critici inesperti di poesia sofisticamente spiegato;

che, se dovesse intendersi a lor modo, ridonderebbero d' irremissibili errori ed Omero, e Sofocle e Virgilio, e tutti i nostri più venerati esemplari. Per isvilupparsi da cotesti pericolosi eruditi sofismi convien ricorrere alle analisi de' termini, de' quali si è abusato, ed intender limpidamente in che sien distinti fra loro il *vero* dal *verisimile*; le *imitazioni* dalle *copie*, e l' *unità poetica* dalla *matematica*: inchiesta troppo lunga per una nota, ma da me prolissamente eseguita ne' primi capitoli del mio Estratto della Poetica d' Aristotile.

(v. 9.) *Pictoribus atque poetis*, ec. Vorrebbe Lambino, e con lui Dacier, che da queste parole incominciasse un dialogo fra i cattivi Poeti ed Orazio; di che non v'è punto bisogno per l' intelligenza del testo. La ragione di Dacier si è che, dicendo Orazio a nome proprio, *hanc veniam petimusque damusque vicissim*, verrebbe a contar se stesso nel numero de' poeti: avendo per altro mostrato in vari luoghi di non credersi tale. Ma parmi assai chiaro, che avendo parlato Orazio in quest' Arte Poetica (come Aristotile nella sua) specialmente de' drammatici e degli epici poemi, dei quali egli non ha scritto alcuno; abbia bensì inteso di escludersi dai numero de' poeti di questa specie, ma non

perciò da quello de' Lirici e de' Satirici. Altrimenti cadrebbe in troppo manifesta contraddizione, quando altrove si vanta d'aver distinto luogo fra questi, particolarmente nel principio dell' Epistola XIX del libro primo a Mecenate.

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus jambos
Ostendi Latio; numeros animosqoe secutus
Archilochi, non res, et agentia verba Licamben.
At ne me foliis ideo brevioribus ornes, ec.

E quì presso al verso 24, quando dice:

Maxima pars Vatum, *pater, et juvenes patre digni,*
Decipimur *specie recti*, ec.

non si considera forse egli nella schiera dei poeti? Ed in tutta l' ultima Ode del Lib. III: *Exegi monumentum aere perennius*, ec. che fa egli altro se non se vantarsi eccellente poeta?

(v. 12.) *Sed non ut placidis*, ec. La facoltà d' inventare è circoscritta dai limiti del *verisimile*, e questo non permette l' accoppiamento di cose fra loro per na-

tura discordi, regola solidissima e vera, ma che (come tutte le massime generali) ha bisogno di molto senno e cautela in chi vuole adattarla a casi particolari. Non può negarsi che la somiglianza col vero non sia indispensabile in tutte le invenzioni poetiche; ma non può dubitarsi nè pure che, oltre le verità consuete e reali, vi sono delle verità insolite, o di comun consenso supposte, alle quali rassomigliandosi un' invenzione, si trova perfettamente d' accordo con la legge del verisimile. È verità (per cagion d' esempio) realissima, che i pesci non abitano su gli alberi; ma, supposto il diluvio di Deucalione, o qualunque altra d' acque straordinaria escrescenza, verisimilmente un pittore *Delphynum sylvis appingit*; e verisimilmente dice Orazio medesimo:

Piscium et summa genus haesit ulmo,
Nota quae sedes fuerat columbis.

È real verità, che le greggi e gli armenti non conversano con le fiere divoratrici; ma, supposta la pacifica concordia dell'età dell' oro, con tutta la maggior verisimilitudine *serpentes avibus geminantur, tigribus agni*; e si dice egregiamente con Virgilio: *nec magnos metuunt armenta leones.* E supponendo (come, con tutti i

la parola *inceptis* non principj, ma *imprese*, tutto abbia voluto abbracciare il poema. *Inceptum* si trova frequentemente usato da Sallustio in senso d'*impresa*. *Juventus pleraque, sed maxime nobilium, Catilinae inceptis favebat.* De bello Catil. Parisiis ad usum Delph. 1674. *pag.* 14. *Sic incepto suo occultato pergit ad flumen Tanam.* De bello Jug. *ibidem pag.* 157. Le narrazioni e le sentenze morali s'intendono incluse in questo precetto. Esse non meno che le descrizioni sono materiali necessari ed insieme luminosi ornamenti d'un poema, quando sono opportunamente impiegate; ma spesso la voglia impaziente di far pompa di quello che meglio crediam di saper fare, ci rende meno attenti nell'esaminarne le opportunità; ed il perdere di vista, o per questa, o per qualunque altra ragione, il principale oggetto del nostro lavoro, fa poi che si producan da noi opere imperfette, e dal proposto nostro diverse. Il pittor persuaso della propria eccellenza nell' espressione degli alberi, vuol pinger alberi per tutto, ed incaricato di rappresentare un naufragio, ci rappresenta una selva; e, fra le mani d' un mal accorto vasaio, la creta destinata a formare una grand' urna degenera inavvedutamente in un misero orciuolo.

(v 23.) *Denique sit quodvis simplex,*

ec. L'aurea sentenza di questo verso è il ristretto di tutto quello che finora ci ha detto Orazio, e che ci dirà sino al verso 37, cioè che *tutte le parti d'un poema debbono esser membra convenienti ad un corpo solo*. Ma, nè in questo passo, nè in tutto il corso della presente Poetica ha fatto mai la minima menzione Orazio dei canonici limiti del tempo e del *loco*, nè si può credere inclusa nel presente precetto: poichè parlando quì egli della poesia in generale, avrebbe obbligati anche i poemi epici a quelle unità, alle quali per loro natura non possono esser soggetti. Non ha parlato che di passaggio Aristotile nel Capo V. della sua Poetica della unità del tempo, dicendo: *che i poeti drammatici procurano di restringere le loro azioni in un solo giro di sole, e poco più*. Nè intorno all' unità del loco trovasi canone o parola alcuna fra gli antichi maestri. Ma, essendo il mio assunto unicamente il volgarizzamento d'Orazio, sarebbe fuor di proposito di ragionarne quì. L' ho ben fatto a lungo, e più opportunamente nel mio estratto della Poetica d' Aristotele.

(v. 25.) *Decipimur specie recti*, ec. La maggior parte degli Scrittori, anzi degli uomini, errano per difetto di giudizio, non ben atto a distinguere i termini *quos ultra, citraque nequit consistere rectum*.

(v. 26.) *Sectantem levia*, ec. Il signor Bentlei ha provato con molti esempi, che gli scrittori latini non han mai usata la parola *levis* in opposizione di *nervosus*, ma sempre quella di *lenis*: onde la concorde autorità di tanti esempi mi costringe a credere che l'ultima voce sia da surrogarsi alla prima, che, per la molta somiglianza con l'altra, possono facilmente avere scambiata i copisti.

(v. 31.) *In vitium ducit culpae fuga si caret arte* I precetti anche ottimi d'ogni arte, se non sono giudiziosamente applicati inducono in gravissimi errori: onde non basta, per evitar gli errori, il ricorrere all'arte, se non siam provveduti dalla natura del gratuito dono del buon giudizio, senza il quale non può esser l'arte utilmente adoprata.

(v. 32.) *Æmilium circa ludum*, ec. Asserisce il vecchio Scoliaste, che a'tempi suoi era divenuto, e si nominava il *bagno di Lepido* quel sito medesimo, dov'era stato già la scuola in cui esercitava i suoi gladiatori cotesto Emilio maestro di scherma.

(v. 32.) *Faber imus*, ec. Intorno alla significazione di questa parola *imus* sono mirabilmente discordi fra loro tutti gli antichi e moderni interpreti. *Acrone* produce l'opinione che *imus* vaglia *brevis*, cioè di corta statura; *Porfirio*, che l'officina

dello statuario fosse situata in un canto della scuola di Emilio; *Asccnsio*, che *imus* fosse il proprio nome dell' artefice. *Lambino*, che l'officina di questo fosse situata nell' ultima estremità della strada, dov'era la scuola d' Emilio; *Bentlei* mal soddisfatto di tutto ciò, cambia nel testo la parola *imus* in quella di *unus*; *Dacier* non disapprova affatto il cambiamento, ma lo taccia di duro. *Sanadon* l' adotta, e vi aggiunge, che ogni altra esposizione è ridicola. È ben notabile che, fra tanti e sì strani pareri, non sia caduto in mente ad alcuno degli espositori, che a me son noti, di attribuire alla parola *imus* non il significato proprio, che vale ordinariamente *basso*, *ultimo*, *infimo di luogo*, ma il senso figurato, che può trasportarsi ottimamente dai gradi fisici di lunghezza, d' altezza o di distanza ai metaforici di merito, di ricchezza, di nobiltà, di scienza, o di valore, dicendo per cagion d' esempio, *l'infimo de' Capitani*, dei *Poeti*, degli *Artisti*, ec. Quando ancor non vi fosse esempio ne' latini scrittori dell' uso di questa parola *imus* nel senso figurato, chi ha mai detto che un traslato abbia bisogno di esempi per esser permesso? La novità appunto di questi distingue gli eccellenti poeti; ma nel nostro caso ne abbiamo in Orazio istesso l' esempio. Ei nell'

Ode prima del libro terzo mette in opposizione figuratamente la parola *imus* non coi più alti di statura, o più lontani di sito, ma con gli uomini insigni e distinti:

Æqua lege necessitas
Sortitur insignes, et imos.

Or volendo provar Orazio con un esempio, *che non basta per esser buon poeta*, il saper far per avventura una leggiadra descrizione, comparazione o qualunque altra picciola parte d'un poema, se dicesse così: *anche quello statuario, che abita vicino alla scuola d' Emilio, benchè infimo ordinario artista, saprà esprimere egregiamente e le unghie ed i capelli in metallo; ma sarà sempre ciò non ostante infimo ed ordinario, perchè manca nella disposizione del tutto*: dove sarebbe mai quel ridicolo, che vuol Sanadon che si trovi in qualunque esposizione di questo passo, se non si cambia *l'imus* in *unus*?

(v. 38.) *Sumite materiam*, ec. È sanissimo precetto lo scegliere, per un lavoro poetico, materia proporzionata alle proprie forze, ma non so quanto sia facile il trovar giudice idoneo nella stima del proprio valore.

(v. 40.) *Lecta potenter*, ec. cioè *materia scelta a proporzione del proprio po-*

tere. La parola *potenter* in questo bellissimo senso parmi, con Dacier, che sia degnissima d'osservazione. Il P. Sanadon vuole che l'uso non ne sia nuovo, ma non ne produce altro esempio.

(v. 42.) *Ordinis haec virtus*, ec. Vuole Orazio che la forza e la grazia dell'ordine consista in due conoscenze: cioè che l'una sia quella, per la quale si distingue quale fra le cose che han da dirsi debba essere anteposta o posposta; e l'altra quella che esattamente giudica quali oggetti meritino che il poeta vi si trattenga, e quali altri, accennati sol quanto la necessità esige, sia utile il trascurare. Ciò visibilmente ha voluto quì dire Orazio con quel suo.

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor:

e ne' versi 149 e 150 di questa sua Poetica l'ha più chiaramente replicato, facendo l'elogio d'Omero;

Et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

(v. 46.) *In verbis etiam tenuis cautusque*, ec. In questo, nel seguente, e sino alle parole *junctura novum* del terzo ha creduto Lambino, e con esso Dacier e Sa-

nadon, che abbia voluto parlare Orazio delle parole composte, come sono il *velivolum* ed il *frugiferentes* di Lucrezio. Fondano la loro sentenza su le parole *serendis*, *et junctura*; considerando nel verbo *serere* la sola significazione di piantare, senza riflettere, che quando il verbo *sero* ha nel preterito e nel supino *serui*, *sertum*, e non *sevi satum*, significa ordinare e connettere: e che nelle frasi usate dagli scrittori dell' aureo secolo, questo verbo vale frequentemente *parlare*. Liv. Lib. 4. bell. Maced. *Certos homines continuo cum eo secreta colloquia serere*. Plaut. Curcul. 4. 38. *Quod quidem mihi pollutus virgis servos sermone serat*: ed attribuendo alla parola *junctura* la più stretta specie di cognizione.

In primo luogo io confesso di non potermi persuadere che Orazio abbia creduto che l'arte del ben dire consista in quella di saper inventar parole composte, e specialmente parlando egli ai Latini, i quali, con sensibile differenza dall' abuso che ne fanno i Greci, si vagliono assai parcamente di cotèste composizioni di parole: ed infatti Quintiliano, che era al par di me ben lontano da tal persuasione, dopo aver diffusamente ragionato di cotesti accozzamenti di parole nel Cap. V. Lib. I. della Istituzione Oratoria, conclude così:

*

Ma tutto cotesto artificio sta meglio ai Greci, ed a noi meno riesce; poichè non c'induce la nostra natura ad usarlo, ma una certa propensione alle cose straniere: e quindi è che, dopo avere ammirata in greco la parola composta κυρταυχενα *possiamo appena difendere dalle risa* l' incurvicervicum *in latino, benchè significante lo stesso, e con la norma stessa formato.*

» Sed res tota magis Graecos decet, no-
» bis minus succedit: nec id fieri natura
» puto, sed alienis favemus: ideoque cum
» κυρταυχενα mirati sumus, *incurvicervi-*
» *vum* vix a risu defendimus. «

E non veggo poi come, con la frase del *serere verba* (anche presa nel senso di *seminare*, e *piantare*) possa mai esprimersi la formazione d' una nuova parola, che risulti dalla congiunzione di due: operazione da spiegarsi piuttosto con la metafora degl' innesti, che con quella delle sementi, o delle piantagioni. Quì visibilmente il *serere verba* (quando anche si volesse dedurre dal verbo che ha nel preterito, e nel supino *sevi satum*) non potrebbe significar che semplicemente parlare: e sarebbe metafora tratta dallo spargere che fa ordinatamente il seme l' agricoltor sul terreno. E la parola *junctura* non è quì certamente limitata a significar

solamente quella congiunzione che nasce dal cucire insieme i pezzi di due, o più parole diverse, per formarne una sola; ma esprime altresì ottimamente l'accompagnamento delle parole intiere che acquistano novità, forza e splendore dall'artificio, con cui sono l'una dopo l'altra ordinate. Ma senza che noi ci tormentiamo a cercar la significazione, in cui si è valuto Orazio del verbo *serere*, e della parola *junctura*, ce ne informa chiaramente egli stesso usando per l'appunto queste parole, e queste frasi medesime in questa sua Arte Poetica in luogo, dove non è possibile il sospettare ch'ei voglia parlar delle parole composte. Al verso 234 volendo dire che s'egli scrivesse drammi satirici, per fuggir la bassezza dello stile, si varrebbe ancora delle metafore, si spiega così:

Non ego inornata, et dominantia nomina solum
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo.

E poco dopo:

Ex noto fictum carmen sequar; ut sibi quivis
Speret idem: sudet multum frustaque laboret

Ausus idem. Tantum series , *junctura-*
que pollet !
Tantum de medio sumptis accedit ho-
noris !

Or quì si vede che in quel *dominantia nomina* , tolto di peso da Aristotile , s' intendono le parole , ossiano i nomi delle cose , propri , ordinari , positivi , e non metaforici ; e che Orazio , per evitar la bassezza , non vuol valersi solo di questi, ma delle metafore ancora. Si vede che la parola *series* , dedotta dal verbo *sero* , non suppone in questo verbo , che la produce , la sola significazione di seminare e piantare , ma quella ancora di *ordinare* e *connettere* , come nella parola *sertum* dal medesimo *sero* derivata : e si vede finalmente che *junctura* non significa appresso d'Orazio la cucitura di vari pezzi di parole , ma l' artificiosa collocazione delle parole intiere , che prendono un nuovo vigore dalla vicinanza di quelle , alle quali sono applicate. E non so se a caso , o per arte , nel pronunciare il precetto , ce ne somministra Orazio istesso l' esempio : poichè aggiungendo l' epiteto di *scaltra* alla *congiunzione* (callida junctura) trasporta ad essa la qualità dello scaltro scrittore che l' ha formata ; e con questo , non prima usato , trasporto rende nuovo e mira-

bile l'epiteto di *scaltro*, ch' era notissimo per se stesso e comune. Aggiungasi a così evidenti ragioni la riflessione, che se in questi luoghi non intendesse Orazio di parlar della metafora (non avendone egli affatto parlato altrove) trascurerebbe reprensibilmente di far menzione del più ricco, del più frequente e del più ingegnoso capitale d'ogni eloquenza, e specialmente della poetica: ommissione la quale (benchè sia nell'ordine de' possibili) io non ho l'ardire d'attribuirgli.

(v. 48) *Si forte necesse est*, ec. Se per avventura è necessario d'esprimere (*abdita rerum*) cose, delle quali non si avea prima cognizione, occorrerà di formar voci non mai udite *cinctutis Cethegis*) dagli antichi Romani, che chiama *cinctutis*, perchè essendo essi, ne' primi tempi, applicati e laboriosi, per non essere impediti nelle loro azioni dalla prolissità della toga, la raccoglievano e l'annodavano alla cintura. O pure perchè, non usando la toga nelle loro faccende, cingevansi i fianchi di quella specie di gonnellino, che non cade oltre il ginocchio; di cui (come in tutte le antiche statue costantemente si osserva) si valevano col sago militare i soldoti romani; e si vagliono tuttavia anche al presente fra noi alcune persone per distinzione del loro stato, ed alcuni operaj per comodo.

(v. 51.) *Dabiturque licentia* , ec. Sarà permessa questa licenza moderatamente usata ; e , se le nuove parole saran derivate da' fondi greci , con discretezza cambiate , (*parce detorta*) benchè di recente inventate (*habebunt fidem*) saran subito accreditate ed ammesse.

(v. 58) *Licuit , semperque licebit* , ec. Di questa , che par così ampia ed universale permissione , a tutti concessa da Orazio , di formar nuove parole , purchè si dia loro la fisonomia delle altre , che compongono l' idioma in cui si scrive , si sono ben parcamente valuti gli Scrittori latini , ed Orazio medesimo : onde conviene essere molto ritenuto nel far uso di tale indulgenza. È verissimo (come quì splendidamente , da suo pari asserisce Orazio) che nascono le parole , e muojono , e risorgono , come le foglie su gli alberi ; ma egli esserisce magistralmente altresì , che tutte coteste loro vicende dipendono affatto dall' uso.

Quem penes arbitrium est , et jus , et
norma loquendi.

E perciò , avanti che si avventuri un autore a valersi di nuove parole scrivendo , sarebbe prudente cautela l' aspettare almeno che sien esse approvate dall' uso che

ne fanno le persone colte parlando: altrimenti il primo inventore delle medesime correrebbe gran rischio d'esser condannato e deriso.

(v. 73) *Sive receptus*, ec. Per confermare che le parole non sono esenti dalla legge di dovere una volta perire, come tutte le cose mortali, dice che non le parole solo, ma che le grandi ancora e stupende opere d'Augusto periranno, benchè pajono fatte per l'immortalità; e ne numera alcune. La prima è il porto ch' ei fece formare, aprendo adito al mare nei laghi Averno e Lucrino.

(v.65) *Sterilisve diu palus*, ec. La seconda è l'aver fatto disseccare, e ridurre a cultura fruttifera le paludi Pontine: opera per altro più volte intrapresa, non mai perfettamente eseguita, e sempre di corta durata. Perchè Orazio ha fatto in questo verso breve la seconda sillaba di *palus*, che Virgilio fa lunga nelle Georgiche,

Cocyti: tardaque pàlus innabilis unda,

si è messa in tumulto tutta la turba dei critici, ed hanno scomposto, e raffazzonato a lor talento il passo, scambiandone l'antica accettata lettura. Ma già che gli antichi grammatici (come asserisce, ed avrà certamente verificato Dacier) hanno

citato appunto questo verso per provar che l' ultima sillaba di *palus* può esser breve; io credo minor fallo il fidarmi all' autorità d' Orazio, e stabilir su questa, che l' ultima sillaba di *palus* sia comune, che prorompere nell' esclamazione del rigido Bentlei, che chiama *scellerato* questo povero verso.

(v. 67) *Seu cursum mutavit*, ec. Si suppone, ma non si prova, che voglia parlar quì Orazio dei grandi canali, che doveva aver fatto scavare Augusto per ricevere e condurre le acque del Tevere, che nelle sue escrescenze inondava e devastava le campagne.

(v. 73) *Res gestae*, ec. Da questo sino al verso 85. *Et juvenum curas*, assegna Orazio alle diverse materie i metri che loro convengono. Con l' esempio d' Omero decide che il poema eroico, in cui si narrano i fatti de' re e dei grandi capitani, debba essere scritto in versi *Esametri*. Ma quì i grammatici si affannano ad instruirci che al verso esametro non basta per essere eroico l' osservata misura de' sei piedi: convien che si sottoponga ad altre leggi ancora, cioè, che dopo il secondo piede abbia una sillaba, ossia cesura, che finisca la parola ed il senso, e chiamasi *penthemimeris*. *Arma vi-rumque ca-no*. O che abbia una simile cesura dopo il terzo

piede; e chiamasi allora *hepthemimeris*. *Et quorum pars-magna fui.* (1) E, mancando delle suddette cesure, abbia almeno in luogo di esse un trocheo, come *aut ali-quis latet error*, (2) e *Duci in-tra muros hor-tatur*. (3) Asseriscono cotesti severi grammatici, che queste regole, che ci suggeriscono si trovano religiosamente osservate in tutti gli esametri di Virgilio, fuorchè nel solo verso 144 del Lib. XII. dell' Eneide. *Magnanimi Jovis ingratum ascendere cubile*, che essi perdonano all'autore in grazia dell' essere l' unico verso peccaminoso, fra le tante migliaja ch' esso ne ha scritto. Io ammiro la scoperta e l' indulgenza, e credo che la nostra versificazione italiana potrebbe essere anch'esso arricchita di cotesti ingegnosi soccorsi. In fatto il nostro verso comune, che chiamiamo endecasillabo; è visibilmente figliuolo legittimo del giambo latino.

Phase-lus il-le quem-vide-tis ho-spites.
Se amor-non è-che dun-que è quel-ch'io sento?

E siccome questo verso fra' Latini, per diversificarsi, e divenir meno saltellante,

(1) *Eneid. Lib. II.* v. 6.
(2) *Ibid.* v. 48.
(3) *Ibid.* v. 33.

ammise poi, come Orazio asserisce (1), altri piedi, geloso sempre per altro di conservare in certi siti il suo giambo, così, per le ragioni medesime, trascurò il nostro verso ancora l' uniforme, costante alternativa di una breve e d' una lunga, usata nel giambo puro, ma rimase anch' esso geloso che fosse sempre il giambo sensibile in certi determinati luoghi del verso, il quale, senza questa cura, non sarebbe tale, o non lo parrebbe. Se (per cagione d' esempio) si facesse breve la sesta sillaba del primo verso del Goffredo, ed in vece di *Canto l' armi pietose e il capitano*, si dicesse *Canto l' armi celebri, e il Capitano*, chi mai, a dispetto delle undici canoniche sillabe, potrebbe più rinvenirvi la fisonomia d' un verso? Ma il dimostrar per minuto in quali siti del nostro verso sia indispensabile il chiaro suono del giambo: in quali sia indifferente, e con quali riguar-

(1) .... *Non ita pridem*
Tardior, ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens, non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter.
(Horat. Poet. 254.)

di debba questo esser impiegato, e talora negletto, è opera tanto inutile almeno quanto stucchevole. Onde io credo più cristiano consiglio l' avvertir chi si sente tentato da quelle seduttrici delle Muse, di esaminar, prima di secondarle, se stesso; e, se si trova così mal provveduto d'orecchio, che per distinguere il sonoro sistema d' un verso sia costretto a ricorrere a coteste meccaniche osservazioni, scelga qualunque altra delle innumerabili vie che possono condurre alla gloria, e non s' impaccio mai col Parnaso.

(v. 83) *Musa dedit fidibus*, ec. In questo, e ne' seguenti due versi suggerisce Orazio i soggetti adattati allo stile lirico; ma trascura di far parola de' molti e vari metri fin quì da' Lirici usati. È da supporsi ch' egli ne creda libera la scelta ad arbitrio del poeta. Veggiamo in fatti, che non men gli antichi, che i moderni lirici si son valuti nelle loro odi e canzoni di qualunque a voglia loro diversa specie di versi, ma per lo più legati con qualche determinata cantilena, su la quale, senza cambiarla, possano cantarsi tutte le strofe, delle quali un' ode è composta. Da questa legge d' una determinata cantilena sono specialmente rimasti liberi i Ditirambi, perchè s' imita in essi il disordine d' una mente eccessivamente riscal-

data dal vino. Orazio facendo l' elogio di Pindaro ce ne instruisce;

Ben degno ognor dell' apollinea fronda;
O se talor ne' Ditirambi arditi
Usa insolite voci, e senza legge
I suoi numeri alterna; o se de' Numi, *ec.* (1)

Sicchè sappiamo esattamente da lui e le materie e le forme de' componimenti che possono canonicamente chiamarsi lirici. Nulladimeno in Francia si è applicato al teatro, in cui si rappresentano azioni cantando, questo epiteto di lirico, proprio e distintivo d' un genere di poesia tanto dal drammatico differente: e ciò non per altro, che per sostenere che de' drammi non si cantassero anticamente che i Cori: paradosso da me con la scorta di dottissimi Antesignani, è con argomenti incontrastabili, nel mio Estratto della Poetica d' Aristotile, ad evidenza confutato.

---

(1) *Laurea donandus Apollinari,*
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis:
Seu, ec. ....
(Carm. Lib. IV, Od. II.)

(v. 95.) *Sermone Pedestri*, ec. Dopo averci Orazio saviamente avvertito, che debbono, non men che i tragici, i comici poeti conservar nello stile la differenza che corre fra gli elevati ed umili caratteri da loro imitati, ci fa osservar prudentemente che talvolta, a seconda delle occasioni, ed il comico si solleva, ed il tragico discende. La violenza delle passioni, scaldando la fantasia produce naturalmente lo stile figurato, onde è naturalissimo che il vecchio Cremete trasportato dallo sdegno contro un dissoluto figliuolo prorompa in una quasi tragica espressione dicendo, *ancorchè tu fossi nato dal mio capo, come Minerva da quello di Giove, non soffrirei perciò che mi rendessero infame queste tue ribalderie.*

.... Non si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove, ea caussa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri

(Terent. Heaut. Act. V. Scen. V.)

Ed è naturalissimo altresì, che Telefo e Peleo esuli e mendici, oppressi dal dolore e dalla miseria, cercando, nella perduta tragedia d' Euripide, commiserazio-

ne e soccorso, non si vagliano di frasi troppo ricercate, di parole ampollose e di pompose e magnifiche descrizioni, argomenti d' un animo vigoroso e vivace, non abbattuto ed afflitto; ma non credo però che debba mai nè il comico, quantunque si voglia agitato, scordarsi ne' suoi trasporti della familiare elocuzione; nè il tragico nelle sue miserie del suo tragico stile, nobile, elegante e sensibilmente sonoro; essendo questi i marmi, co' quali e l' uno e l' altro hanno intrapreso di fare le loro imitazioni, e che non debbono cambiarsi. Si può essere afflitto, senza essere vile, e si può essere agitato, e commosso senza prendere in prestito l' ali da Pindaro: onde conviene aver gran cura di non far torto ad Orazio, attribuendo alle parole *sermone pedestri* un senso che giustifichi mai la bassezza dello stile nelle tragedie. Assurdo da me prolissamente dimostrato, spiegando la natura dell' imitazione, nell'Estratto della Poetica d'Aristotile.

(v. 108) *Difficile est proprie communia dicere*, ec. Nella mia versione di questo, e de' seguenti versi spero che comparisca assai chiara la sentenza del testo, in cui cagiona qualche oscurità l'uso che fa l'Autore, della parola *communia*. Questa, da noi e parlando e scrivendo frequentemente impiegata per dinotar le cose ordinarie e

conoscinte, presenta a prima vista al lettore un senso opposto per diametro a quello che vuole Orazio che se ne ritragga, attribuendo egli alla parola quella rigorosa significazione che le hanno i Giureconsulti attribuita. Le *cose comuni*, secondo questi, sono quelle che sono di tutti: e possono divenir proprie di qualunque le occupi il primo, e son *pubbliche* quelle, che già da un pubblico occupate, cioè da una nazione, possono per qualche via divenir private d'un solo: onde ottimamente ha detto Orazio esser difficile il rendersi proprio un soggetto nuovo, ancor di ragion comune, cioè, non trattato ancora da veruno; siccome è più difficile per un viaggio l'aprirsi il primo una via, dove alcuna ancor non ve n'era; che l'approfittarsi d'altra già fatta. E dopo aver consigliate il poeta tragico a prender piuttosto per sua memoria un episodio dell'Iliade, ha ottimamente soggiunto, che questa materia medesima, già da Omero resa pubblica, cioè, di ragion del pubblico de' Poeti e de' loro cultori diverrà di ragion privata dello scrittore: purchè non traduca egli di parola in parola il suo originale; non tutta ne conservi esattamente la condotta; nè s'inoltri servilmente imitandolo, in qualche angustia, dalla quale non gli sia poi possibile di ritirarsi, senza violar qualche

precetto drammatico ; all' osservazione del quale l' Epico da lui scelto Antesignano non era stato obbligato.

(v. 136.) *Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim* , ec. Nulla rileva all'intelligenza del testo il decidere se coll'aggiunta di *cyclicus* abbia voluto trattare Orazio di ciarlatano, o di scrittor periodico l'Autore , che avea cominciato il suo poema col verso

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum

Basta il conoscere ch' ei l'ha tenuto per autor disprezzevole : ma non son io convinto che abbia inteso Orazio di disapprovarlo per lo stile troppo elevato ed ampolloso (come giudica Dacier) non sapendo io rinvenire alcun fasto poetico nel semplicissimo verso condannato : credo bensì che abbia voluto il nostro Autore disapprovare non già lo stile fastoso , ma con più fondamento l' enorme vastità di una proposizione , nella quale si promette di cantar tutti gli avvenimenti di Priamo , e di tutta la lunga guerra trojana. E conferma Orazio questa mia credenza , mettendo in opposizione di questo disapprovato principio , il principio dell' Odissea , da lui giustamente esaltato , nel quale Omero re-

stringendo la sua promessa alla narrazione del solo disastroso ritorno d' Ulisse in Itaca, dopo la guerra trojana, nón incomincia il suo racconto dall' ovo di Leda, cioè, dalla nascita di Elena, nè fa come avea fatto il poeta Antimaco, che per cantare il ritorno di Diomede da Troja alle sue case, ne avea incominciata l' esposizione dalla prolissa descrizione delle orribili circostanze della tragica morte di Meleagro.

(v. 148) *Semper ad eventum festinat*, ec. Orazio in questa lode d' Omero insegna ai poeti epici e drammatici, che per tenere sospeso ed attento il lettore, o spettatore, è necessario che il corso delle favole mai non s' arresti, e mostri sempre d' avvicinarsi alla catastrofe. Le narrazioni le descrizioni, gli episodj, le dispute quasi accademiche, le ricercate e numerose sentenze, non necessarie all' azione, quantunque degne per se medesime d' ammirazione e di lode, fermano il corso della favola, allontanano la catastrofe, fanno cangiare in tedio la delusa curiosità dello spettatore.

(Ibid.) *Et in medias res*, ec. È così sicuro il precedente avvertimento d' Orazio, che non solo le narrazioni inutili, ma anche le necessarie han bisogno d' artificio, perchè non facciano languire il

poema. Se Omero, prendendo per suo soggetto l' ira d' Achille, avesse incominciato dal racconto delle cagioni della guerra di Troja, avrebbe stancato il suo lettore prima d' incominciare il corso dell' azione. E perciò lo trasporta subito nel bel mezzo della medesima, come se ne fossero già noti gli antecedenti, che va poi separatamente somministrando di tratto in tratto; a misura de' bisogni di schiarimento, che nel progresso della favola vanno successivamente sopravvenendo. Onde chi, per timore di lasciare il suo lettore poco informato, lo carica da bel principio di tutte le notizie, che saranno necessarie nel corso della favola, lo stanca, l' opprime, e non conseguisce il suo fine. Imperciocchè quel fascio di notizie, che cade tutto in un tratto addosso al lettore, quando non può egli nè farne subito, nè prevederne l' uso, non sollecita la sua curiosità, non fissa la sua attenzione, e lascia nella memoria tracce poco profonde, ed al bisogno poi queste o son già dileguate, o malagevolmente si riconoscono.

(v. 151) *Atque ita mentitur sic*, ec. È da avvertirsi che l' usata espressione, che il *poeta mentisca*, è sempre metafora: e che altro non significa se non se che il poeta rappresenta talvolta, come veri, avvenimenti o da lui del tutto in-

ventati, o in altra guisa da quella, in cui esso gli espone, accaduti: ma non mentisce egli per questo: poichè il poeta non professa, come l' istorico, d' informarci di ciò che veramente è avvenuto, ma di quello bensì, che avrebbe dovuto necessariamente e verisimilmente avvenire; e, se l' istorico si fa debitore della notizia de' casi e delle verità particolari, il poeta non si obbliga con noi che a darci quella delle massime o verità universali, rese da lui sensibili, esemplificate e particolarizzate ne' falsi o veri accidenti, o personaggi che ci presenta, e che son meri istrumenti, e non principale oggetto del suo lavoro. Se ci narra un istorico qualche impresa d' Achille, ei si propone, e ci promette d' informarci degli avvenimenti veracemente accaduti a quel tale particolare Eroe, che Achille chiamavasi: ma, narrandolo Omero come poeta, il suo oggetto e la sua promessa è d'instruirci del carattere universale e generico di tutti i giovani di temperamento altiero, impetuoso, iracondo, inesorabile e violento, e lo esemplifica in Achille. Se racconta l' istorico la pia cura l' Enea nel salvare il padre dalle fiamme trojane, si obbliga di narrarcene le vere, particolari, realmente avvenute circostanze; ma se la racconta Virgilio, non si obbliga a ridirci spe-

cialmente queste, ma tutte quelle, o vere o inventate, che possono giovare a farci comprendere esemplificati nel suo personaggio gli universali sintomi d'un tenero ed eroico filiale amore. Sicchè non sono mensogne, ma legittimi materiali del poeta così il falso, come il vero: purchè servano a rendere particolare e sensibile quella universale ed astratta verità, ch'egli si propone di presentare, e che il lettore, e lo spettatore ha diritto di esiger da lui: e purchè tutte le parti della falsa, o vera rappresentazione, o racconto, fra loro verisimilmente o necessariamente si corrispondano:

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

(v. 161) *Imberbis*, ec. Il trovarsi esempi della parola *imberbus* in vece d'*imberbis*, non mi par ragione sufficiente per correggere il testo, che si vale della bellissima voce *imberbis* più comunemente usata, nè veggo che giovi a dar maggior chiarezza al testo, che punto quì non ne abbisogna: onde è bene oziosa la prolissa cura degl'Interpreti nel procurare a noi l'acquisto, o la gloria a sè stessi di così poco pellegrina erudizione

(v. 162) *Et aprici gramine campi*, ec. Vogliono Dacier e Sanadon che Orazio per cotesto *campo* abbia voluto intendere,

senza nominarlo, il Campo Marzio; e citano per fondamento della loro opinione l' Ode VIII del Lib. I d'Orazio medesimo, la quale è una mera enumerazione degli esercizi, ne' quali si occupava la gioventù romana nel Campo Marzio. Ma formando quì Orazio in generale il carattere di tutti i giovani di qualunque specie, non so perchè abbia a credersi ch' ei ne restringa l' idea ad un campo particolare, come se fosse limitata l' inclinazione de' giovani a dilettarsi unicamente del Campo Marzio, e non di qualunque altro campo atto alle loro corse ed alle cacce loro: onde io, con buona pace de' celebri espositori, preferisco al loro il parere del tanto dotto, quanto savio e perspicace Milord Stormont, che mi ha fatto riflettere a questa lucida verità.

(v. 172) *Spe longus*, ec. Nella spiegazione di questa frase sono molto mal d'accordo gl' interpreti.

Bentlei e Sanadon disperano di darle un senso ragionevole. Non la trovano usata da verun altro antico scrittore: e, come se non avesse Orazio l' autorità di fabbricar nuove frasi, e se mai non se ne fosse valuto, correggono francamente, ciascuno a suo modo, il testo, supponendovi errore.

Lambino non vuole che nello *spe longus* abbia voluto altro esprimere Orazio

che l' inclinazione del vecchio alle lunghe speranze: non riconosce in questa frase alcuna espressione della visibile naturale difficoltà de' vecchi a sperare: ed avvalora la sua sentenza col noto detto di Cicerone, *che non si dà vecchio, che non isperi almeno un anno di vita*: verità che sussiste ottimamente senza distruggere l'altra; cioè che *difficilmente sperino i vecchi*. E si vale altresì di due passi d' Orazio, tratti delle Odi IV ed XI del Lib. I. *Vita brevis spem vetat inchoare longam*: e *spatio brevi spem longam reseces*: nei quali passi si condannano in generale, come stolte tutte le lunghe speranze così dei giovani, come de' vecchi, considerate in opposizione della brevità della vita: onde non hanno punto che fare col caso nostro.

Dacier, di parere diametralmente opposto a Lambino, e memore, cred' io, dell' asserzione di Aristotile, cioè, *che il vecchio vive di memoria, e non di speranza*, non trova alcuna ragione, per la quale possano essere incluse nelle parole *spe longus* quelle speranze, delle quali visibilmente sono i vecchi tenaci: e vuole che questa frase sia la pura interpetrazione del δυσελπις di Aristotile, cioè, difficile, tardo e lungo nel determinarsi a sperare: sicchè Lambino mette unicamente in vista l'abilità del vecchio a sperar lun-

gamente, e Dacier l' inabilità del vecchio a sperare.

Fra tanti dispareri rimane a ciaschedu-no la libertà d' opinare; onde valendome-ne anch' io, dico che nella frase d' Orazio *spe longus* mi pajono incluse le due opposte spiegazioni di Lambino e di Dacier, e che queste, le quali separate rimangono imperfette, ne formano una, congiunta, vera, compiuta e chiarissima.

L' epiteto *longus*, particolarmente fiancheggiato, in questo passo, da Orazio con gli aggiunti *dilator* ed *iners*, che vagliono *indugiatore* e *pigro*, significa visibilmente *lungo*, cioè tardo a determinarsi. E siccome tale è il vecchio in tutte le altre sue operazioni, credo che non altro asserisca Orazio, se non se che questo carattere sia da quello costantemente conservato, trattandosi di speranze: ond'ei lungamente peni nel determinarsi a concepirne delle nuove, come a deporre le già da lui concepite.

(v. 189.) *Neve minor*, ec. Il senso apparente di questi due versi da molti, non so con quanta ragione, adottato, cioè, *che il dramma, per esser perfetto, debba constare di cinque atti*, non può assolutamente sussistere.

In primo luogo ed Aristotile, e tutti i tragici greci non han conosciuto nè pure il

nome di *Atto*, ed i Latini, da' quali è stata inventata questa divisione, nominano per ultimo Atto d' un dramma ora il terzo, ora il quarto, ed ora il quinto, come ha osservato Lambino. E sarebbe in vero ben puerile opinione, che la perfezione d' un dramma dovesse dipendere da una divisione, che può essere ad arbitrio alterata, senza che se ne risenta la favola: ond' è da credersi, a parer mio, che questo precetto non abbia alcun riguardo alle intrinseche perfezioni d' una tragedia: ma bensì alla cura che dee avere il prudente poeta, di rispettare i comodi e le assuefazioni del popolo, intorno all' estrinseche circostanze della rappresentazione, ch' ei gliene propone, se vuole che lo spettacolo (come dice Orazio) sia gustato, applaudito e ridomandato.

Se ad un popolo (per cagion d'esempio) assuefatto ad impiegare in teatro cinque ore ne' pubblici consueti spettacoli se ne presentasse inaspettatamente uno non più lungo che tre, si troverebbe defraudato del trattenimento che si era promesso, nelle due ore che gli soverchierebbero: e se all' opposto trovasse lungo di cinque ore uno spettacolo, al quale (fidandosi al costume) egli non avea destinate che sole tre ore, o dovrebbe, con suo rincrescimento, abbandonarlo imperfetto, o scom-

porre, forse con grave incomodo, le altre sue ordinate disposizioni.

E così parimente, se questo popolo spettatore è avvezzo a respirar dalla sua attenzione quattro volte nel corso d'un dramma, fra intervalli di cinque Atti, si risentirà d'esser defraudato della metà dei suoi respiri, se fuor dell'uso, in un dramma di soli tre Atti, non ne ritrova che due; e se a due soli era accostumato, non soffrirà con indifferenza le raddoppiate interruzioni negl'intervalli dei cinque Atti. Sicchè parmi visibile che questo precetto non sia dato (come abbiamo detto) allo scrittor di tragedie per intrinseca circostanza, necessaria alla perfezione del suo lavoro; ma come avvertimento intorno alle circostanze estrinseche della rappresentazione del medesimo: nelle quali conviene rispettare le assuefazioni ed i comodi del popolo spettatore, se se ne vuole esigere applauso ed approvazione.

Quando poi non si tratti di pubblici e consueti spettacoli, ma che debba essere un dramma ornamento, o materia di qualche straordinario festivo trattenimento, le assuefazioni ed i comodi, a' quali è accostumato il popolo ne'pubblici consueti spettacoli, non debbono occupar la cura del poeta; ma bensì i commodi e le circostanze della nuova straordinaria occasione:

onde, se esso è intrinsecamente perfetto, non perderà punto della sua perfezione, o lungo di una, o di cinque ore; o diviso da due, o da quattro respiri; purchè serva al tempo, al loco, e ad ogni altro commodo dell' occasione, a cui è destinato.

Rimarrebbe molto che dire su tal materia; ma per evitar lunghezza, mi rimetto all' Estratto della Poetica d' Aristotile, in cui trattando del coro nel cap. XII. in fine, al paragrafo che incomincia: *oltre i rammentati inconvenienti* . . . mi è occorso di parlare della divisione de' Drammi.

(v. 191.) *Nec Deus intersit*, ec. È indubitato, come lo asserisce Aristotile, chè quella è la più artificiosa e commendabile catastrofe, la quale scioglie il viluppo d' una favola, nascendo intrinsecamente dal corso della favola medesima: di modo che il popolo che non l' aspettava, riflettendo alle cose da lui nel corso della rappresentazione ascoltate e vedute, si trovi convinto che dovea quello scioglimento necessariamente e verisimilmente succedere. Perciò, su le tracce d' Aristotile, ci avverte Orazio di non ricorrere indifferentemente al poco ingegnoso espediente esterno di far correre una Deità in macchina per isciogliere un nodo, troppo inconsideratamente avviluppato, *quando esse*

non ne sia degno. Ma egli non c' insegna quali circostanze debba avere cotesto nodo per meritare d'esser disciolto da un Nume. Aristotile vuol che basti la necessità d'informare il popolo di cose antecedenti, o posteriori alla rappresentazione, ignorate dagli uomini, ma note solamente agli Dei che tutto sanno. La libertà de' tragici greci, in quanto al valersi de' Numi in macchina, non si trova ristretta nè pure fra i non angusti limiti aristotelici: onde io non saprei a qual canone, o a quale esempio autorevole attenermi per far uso regolare delle macchine suddette, se non mi determinassi a credere che la grandezza e la maestà d' un soggetto, e l' eroica dignità dei personaggi introdotti, e supposti in ispezial cura de' Numi, vagliano a rendere analogo e connesso questo mirabile col verisimile.

(v. 192.) *Nec quarta loqui persona laboret*, ec. Gli esempi frequenti de' comici greci e latini: quelli, benchè più rari, de' tragici antichi; ed i molti che, dal popolo con applauso ricevuti, ce ne somministrano i moderni più rispettati Autori drammàtici, provano che il senso di questo precetto d' Orazio non è quello che a prima vista si presenta; cioè, *che quattro personaggi non debbano parlare insieme in una scena medesima*.

rigine, della natura e delle variazioni sofferte dal coro, e sono largamente esposte nel disopra citato cap. XII. dell' Estratto della Poetica d' Aristotile; ond' è quì superfluo il ripeterle.

(v. 202.) *Tibia non, ut nunc*, ec. In questo e ne' seguenti diciassette versi espone Orazio come degenerò dalla sua prima lodevole semplicità in Roma anche il Teatro, secondando l' eccessivo lusso e la smoderata licenza, che andarono a poco a poco corrompendo i costumi del popolo romano, a misura del felice progresso della sua potenza. E dice che non solo il teatro, le vesti, gl' istrumenti musicali, e la musica istessa soffersero alterazione, ma lo stile insieme de' poeti tragici: i quali volendo mostrarsi troppo elevati, sentenziosi e quasi presaghi del futuro, divennero tumidi ed oscuri, al pari degli oracoli di Delfo.

Fra le spiegazioni che possono darsi ai tre versi 217, 218, 219, io son convinto dall' ordine istesso del raziocinio d' Orazio, che questa, da me adottata, sia la più certa e la più naturale.

(v. 220.) *Carmine qui tragico*, ec. Impiega quì Orazio trenta versi per dar regole ai Romani, da osservarsi nel comporre una specie di tragedia satirica inventata ed usata da' Greci, che ce ne han-

no lasciato un esempio nel *Cicople* d'Euripide: ma potendosi argomentare che non fosse in pratica fra i Latini, per non esserne a noi rimasto esempio o frammento alcuno, parrebbe (come a molti in fatti è paruto) del tutto inutile questo insegnamento. Per assolvere Orazio da tale accusa, basta riflettere che i primi Greci inventori di cotesto satirico spettacolo non ebbero altro soggetto (aggiungendolo sempre al fine d'una seria tragedia) se non se quello di rallegrare e sollevare il popolo dalle tetre e funeste idee nella prima concepite, con una seconda giocosa e piacevole rappresentazione. Or l'oggetto medesimo, se non la medesima satirica tragedia, si proposero egualmente i Romani, aggiungendo anch'essi al fine dello spettacolo tragico qualche specie di farsa ridicola, che per lo più commedia atellana chiamavasi: e siccome i Greci conservavano nello stile scherzevole di coteste loro satiriche tragedie una specie di modesta decenza, che scendeva bensì dalla sublimità tragica, ma non cadeva però nella bassezza e nella oscenità delle commedie comuni; ha voluto Orazio e con le ragioni, e con l'autorità dell'esempio, inspirare a'suoi Romani quella verecondia e quella moderazione medesima nelle loro atellane, o altre, qualunque fossero, gio-

cose rappresentazioni che alle serie si accompagnavano.

(v. 227.) *Ne quicumque Deus* , ec. Per intender questo ed i due seguenti versi, convien ridursi a memoria le antiche gare degli autori tragici in Atene, quando si trattava di sciogliere per la pubblica rappresentazione quella delle tragedie da diversi autori composte, che più degna ne stimassero i giudici a ciò deputati. Era obbligo di ciascuno de' concorrenti autori lo scriver quattro differenti azioni, ma d'un medesimo Eroe: la quarta di queste era la tragedia satirica, destinata a rallegrare il popolo: e tutte insieme cadevano sotto il nome comune di *tetralogia*. Vuole dunque Orazio, che il breve dramma destinato a sollevare gli spettatori dalla mestizia delle funeste antecedenti rappresentazioni, passasse bensì dal serio al giocoso ma non precipitasse però d'un salto nella scurrile licenza delle più scostumate commedie: e ne rende visibile la mostruosità, esemplificandola in quella che cagionerebbe il vedere trasformato in un tratto, e di vesti, e di linguaggio e di costumi, in vilissimo bottegajo, quell' Eroe medesimo, che nella seria tragedia si era in maestà poc' anzi veduto avvolto fra l' oro e la porpora.

(v. 234 *Non ego inornata* , ec. In que-

sto e ne' sedeci seguenti versi è incontrastabile che Orazio non parla d'altro che di quella elocuzione, la quale crede convenevole alla specie di tragedia satirica, di cui quì particolarmente si tratta; e dice, *che se dovesse egli esserne scrittore, per distinguersi dalla elocuzione delle serie tragedie, non si crederebbe obbligato di rinunciare all'uso delle parole ornate e metaforiche, di modo che il Sileno, seguace e custode d'un Dio parlasse lo stesso vile e basso linguaggio nel satirico dramma da lui scritto, che parlano nelle commedie i servi e le fantesche sfacciate. Ma che egli si formerebbe bensì uno stile o linguaggio composto di voci note e comuni, ma ordinate, connesse e collocate con tale artificio, che sperasse ciascuno ascoltando, d'esser abile a far lo stesso, ma non gli riuscisse alla prova.* Ed asserisce *che le parole ancor note e comuni, usate, collocate, ordinate e connesse con arte dall'ingegnoso scrittore possono acquistar quella nobiltà, quella forza, e quello splendore, che per se stesso non hanno.* Tale è visibilmente il necessario, limpido, genuino senso di questo passo, nel quale, dopo averci detto quello ch'ei non si crederebbe obbligato a fare per distinguer lo stile, segue immediatamete Orazio (secondo l'ordine del di-

scorso) a dirci quello ch' egli farebbe. E pure tutti gli espositori di questa Poetica a me noti, copiandosi l' un l' altro pretendono che, lasciando Orazio improvvisamente imperfetto il suo discorso intorno alla elocuzione, salti fuor di proposito nelle parole *ex noto fictum carmen sequar*, ec. a darci una regola su la scelta del soggetto d' una favola satirica; ritornando per altro, dopo questo male inserito tassello, all' interrotta istruzione del satirico stile. Che qui si parli dell' uso artificioso delle parole, e non della scelta de' soggetti, non solo è chiarissimo dal natural filo del discorso dell' Autore, ma se ne ha indizio ben grande dai termini medesimi di *series et junctura*, de' quali qui egli si vale; essendosene valuto per parlar unicamente della formazione delle parole in quest' opera medesima al verso 49, *serere verba*; *et callida junctura*: passi, che servono mirabilmente l' uno all' altro di spiegazione.

(v. 251.) *Syllaba longa*, ec. Che il nostro verso italiano, il quale noi (avendo unicamente riguardo al numero delle sillabe) sogliam chiamare *endecasillabo*, sia figliuolo del giambo, e non di quello che *endecasillabo o faleuco* chiamasi fra' Latini, ho accennato nella nota antecedente, al verso 73 sino al verso 85.

È ben vero che da alcuni anni in quà diversi poeti moderni hanno felicemente imitato nel nostro idioma il *faleuco* latino: obbligandosi a collocar sempre un dattilo nella seconda sede del verso. Ma a questa legge non è soggetto il nostro verso comune, di cui si sono sempre valuti gl' Italiani ne' loro poemi così in verso sciolto, come rimato, del quale ho inteso quì di parlare.

(v. 265.) *Idcirco ne vager*, ec. Quasi tutti gli espositori si affannano nello spiegare questo, il seguente, e la metà del terzo verso: e, disputando su la significazione dell' avverbio *intra*, imbarazzano miseramente il senso del testo, che visibilmente è quello da me adottato nella mia versione su le tracce di Lambino, il quale per prevenire gli equivoci de' lettori, ha surrogato nel testo medesimo l' avverbio *extra* in luogo dell' *intra*.

(v. 275.) *Ignotum tragicae genus*, ec. Alla opinione, che Tespi fosse stato l' inventor della tragedia, par che non si conformi Platone: egli nel suo *Minos*, esaltando questo re come buono e giusto, dice che il cattivo credito che se ne aveva in Atene, era nato dalla pericolosa inimicizia de' poeti, che avean secondato nelle tragedie l' odio concepito dagli Ateniesi contro Minos per l' antico da lui loro im-

posto tributo delle donzelle e de' giovani da esporsi al Minotauro in Creta, in vendetta dell' ucciso Androgeo figliuolo d' esso Minos. E perchè non facesse contrasto al suo parere la fama che non vi fosse stata tragedia prima di Tespi, che fiorì quasi mille anni dopo Minos, dice: *poichè cosa ben antica è quì* (cioè in Atene) *la tragedia, non già incominciata* (*come credono*) *da Tespi o da Frinico*; *ma se vorrai ben porvi mente, troverai esser essa antichissima invenzione di questa città.* (1) L' asserzione di Platone può per altro ottimamente sussistere, senza defraudar Tespi della sua gloria. V' era la tragedia prima di lui: ma con questo nome non s'intendevano allora se non se quelle o scostumate, o divote cantilene, con le quali i cultori delle antiche campagne ogni anno dopo le vendemmie solevano rallegrarsi; ma del tutto era ignota ancora quella nuova specie di tragedia, che fornita di chi rappresentasse col gesto ciò che cantava, incominciò a trasformarsi in dramma fra le mani di Tespi.

(v. 277.) *Quae canerent, agerentque*, ec. Questo è uno de' molti passi e ragioni

---

(1) Platon. Minos, T. II. p. 320 Henric. Steph. 1578. *in fol.*

da me raccolte dal principio sino alla metà del Capo IV. del mio Estratto della Poetica d' Aristotile, per mostrare ad evidenza, che i drammi greci e latini si cantavano intieramente. Sanadon, con più fervore degli altri fautori della sua sentenza a questa affatto contraria, non solo non vuole che il *canerent*, *agerentque* di Orazio serva d' argomento, che si cantassero i drammi, e si rappresentassero insieme, ma vuol che provi chiaramente, che parte se ne rappresentasse cantando, e parte parlando. È tutto ciò su la gratuita supposizione che si sottintenda nel passo replicata la particella *partim*, che non si trova nel testo. Sicchè nelle più serie e maestose antiche rappresentazioni (se sussistesse l' opinione di Sanadon) si sarebbe ritrovato quell' ingrato mescuglio di parlare e di canto che si perdona ora appena all' *Opera comique* come una deformità stravagante, inventata dall' allegra licenza scurrile, per eccitar le risa del popolo.

(v. 309.) *Scribendi recte*, *sapere*, ec. Quel buon senso, ossia buon giudizio, che si spiega nel verbo *sapere*, è certamente il fondamento principale del bene scrivere (come quì Orazio asserisce), anzi di qualunque arte, di qualunque scienza, e di qualunque operazione umana. Questa è ve-

rità non mai abbastanza replicata, e da pochi sufficientemente compresa: e cotesto *sapere* è puro è gratuito dono della benefica natura. Senza di questo, il più distinto vigor dell' ingegno, e la più profonda dottrina, non solo non giovano, ma rendono facilmente ridicoli e dannosi i più eruditi scrittori. Cotesto per altro volontario dono del cielo, per essere utilmente impiegato, ha bisogno della dote della dottrina, la quale nelle cognizioni e nelle pratiche esperienze delle quali non può fornirci la natura, gli somministra la materia e gli istrumenti per operare utilmente. E la differente porzione di questo naturale preziosissimo dono ha sempre fatto e farà sempre la più sensibile differenza fra i grandi, fra i mediocri, e fra gli uomini dozzinali.

(v. 347.) *Sunt delicta tamen*, ec. Questo savio e discreto consiglio d' Orazio è fra i suoi il più comunemente negletto. Sia effetto dalla nostra innata umana malignità, naturalmente gelosa del merito altrui: o sia vana ostentazione di perspicacia e di dottrina; o sia avidità di sollevarsi alla cattedra magistrale, è certo chè la più diligente cura d'una gran parte de' lettori, e specialmente di libri poetici, è quella di andare investigando unicamente i difetti; e, quando alcuno ne

rinvengano (sia pure in Omero, in Virgilio, in Ariosto, in Torquato) esultano della scoperta, come se fosse rara e difficile impresa il trovare imperfezioni negli uomini; e tacendo gl' infiniti pregi, fra' quali quel difetto s' incontra, solo di esso ragionano; e par loro di aver così degradati i più eccellenti scrittori dal credito, di cui sono in possesso; d' aver derogato all' autorità de' secoli e delle nazioni che gli hanno sempre ammirati, e gli ammirano, e di avere smentita la fama. Pure cotesto critico prurito potrebbe essere utilissimo alla studiosa gioventù, se chi ha cura d' avvertirla degli errori, ne' quali inciampa, le somministrasse nel tempo istesso coraggio, non defraudandola delle approvazioni che merita. Ma la nostra imperfetta natura inclina molto più alle detrazioni che ai panegirici; nè basta Orazio a correggerla. Onde il consiglio, che unicamente può darsi a' giovani che ambiscono luogo in Parnaso, si è di andarsi approfittando delle ragionevoli riprensioni, e di vendicarsi delle ingiuste, procurando con ogni studio di rendersi di giorno in giorno migliori.

(v. 361.) *Ut pictura poesis erit*, ec. È verità incontrastabile che, se non giunge ad esser ottima, è pessima la poesia: perchè alle arti, che non han per oggetto il

bisogno, ma il diletto degli uomini, non si perdona quella mediocrità, che facilmente si soffre nelle altre le quali son pure di qualche uso, anche non eccellentemente esercitate. Or questo terribil rischio di cader nel disprezzo, se non si giunge a meritare ammirazione, dovrebbe rendere bene scarso il numero di coloro, che si avventurano a correrlo: e pure non v'è carriera più generalmente frequentata, che quella del Parnaso; *Scribimus indocti doctique poemata passim*, esclamava Orazio *nel verso* 117 *della prima Epistola del Lib. II* da lui diretta ad Augusto: ed impiega quì ben trenta esametri per render sensibile a qual difficil grado di perfezione è necessario che si sollevi un poeta, per rendersi tollerabile. Ma come formar giusto e sicuro giudizio del vigore de' propri talenti poetici? Son così a tutti cortesi in vista, e così allettatrici le Muse, che ognuno si persuade (come Cicerone asserisce) d' esser egli il più distinto lor favorito. *Neminem adhuc cognovi Poetam . . . . . qui sibi non optimus videretur*. Cic. Tusc. Lib. V. Or se un uomo così grande, che ha tanto onorato l'umanità con la sublimità dell' ingegno, con la vastità della dottrina, e con la splendida sua eloquenza, e, quello che più è mirabile, se un così perfetto conoscitore di

cotesta nostra quasi universal debolezza, non è giunto a ravvisarla in se stesso; anzi ha coraggiosamente ripieni tanti fogli di tali suoi componimenti poetici, che han meritata la definizione di *ridenda poemata* dall'ardito Giovenale; come (dico) potremo assicurarci della sufficienza delle nostre forze su le decisioni del proprio giudizio? Si può ricorrere, è vero, al consiglio degli antichi e de' presenti accreditati maestri; ma le sentenze di quelli, non sempre concordi fra loro, e tanto dagli espositori differentemente spiegate, e le opinioni de' nostri coetanei tanto opposte fra loro, a seconda dei vari pregiudizi delle scuole, dei partiti, delle nazioni e degli accidentali gusti, incostantemente regnanti, sono assai più atte a confondere, che ad illuminare l'inesperta gioventù. Quali saran dunque i consigli da darsele? Pochi, e non affatto sufficienti, ma che possono pure esser giovevoli.

Non credere, in primo luogo, che sia sempre prova di abilità alla poesia l'inclinazione che altri si sente per la medesima.

Aver sempre innanzi gli occhi il terribil rischio, a cui secondo Orazio, si espone.

Non avventurarsi da bel principio a lunghe e difficili imprese; ma tentar le proprie forze e la propria fortuna con piccole produzioni, lavorate ad imitazione di

quei celebri passi di antichi e moderni poeti, che hanno ottenuto l'autentico incontrastabile sigillo della pubblica, concorde e costante approvazione, ritrovandosi sempre nella memoria, e nella bocca degl' ignoranti e de' dotti.

Esaminare, senza traveggole d' amor di se stesso, la sorte delle prime suddette proprie produzioni, osservando con qual piacer sono accolte dall' universale degli uomini; con qual facilità ritenute, e con qual desiderio richieste. E quando coteste prove non corrispondano alle speranze, considerare, per consolarsene, che a meritar distinto luogo fra grandi ed illustri uomini, non è punto necessaria la qualità di Poeta.

(v. 408.) *Natura fieret laudabile carmen*, ec. Chi volesse credere a tutti i filosofi, a tutti i poeti ed al radicato universale antichissimo assioma che *poeta nascitur*, non potrebbe dubitare, che l' estro, l' entusiasmo, o quella specie di furore, senza il quale non concedono che si possa volar in Parnaso, non sia qualche cosa di divino, e dono gratuito del cielo. Platone asserisce in più luoghi la divinità di cotesto furor poetico; e la prova, affermando che i poeti, quando sono invasi dal loro entusiasmo, dicono cose che non sanno, e mai non hanno imparate.

Aristotile, in cento luoghi, e particolarmente nella Poetica, conta cotesto furore fra le parti essenziali della poesia. Democrito, con indignazione di Orazio, non ammette in Elicona poeti se non sono furiosi: *excludit sanos Helicone poetas.* Ma Orazio medesimo altrove chiama anch' esso cotesto furore *amabilis insania*: e nella Satira 4 del libro 1 dice:

neque enim concludere versus
Dixeris esse satis . . . . .
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum des nominis hujus honorem.

Ed Ovidio non è stato il solo, nè il primo fra i poeti che siasi arrogata cotesta divinità. Ennio avea chiamati *sanctos* i Poeti prima che Ovidio scrivesse:

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:
Impetus hic sacrae semina mentis habet.

Ma io, che non so risolvermi ad attribuire cotesta divinità ad altra poesia, che a' quella de' Profeti, la quale, (come cosa sovrumana, non può cader sotto l'esame del nostro corto raziocinio, mi trovo persuaso dalla sentenza d' Orazio, cioè che *nè la natura, nè l' arte, l' una scom-*

pagnata dall' altra abbia sufficiente valore per formare un poeta. Perchè la sola natura non può fornirlo di quella vasta dottrina, ch' è indispensabile all' ottimo poeta; nè lo studio solo è capace di procurargli l'acquisto di quelle necessarie naturali disposizioni, che nulla hanno di divino, e non bastano sole a formare il buon poeta; ma sono sufficientissime ad impedire che possa mai divenirlo chi per natura non le possiede. Coteste naturali necessarie disposizioni, forse non tutte son da noi conosciute; ma basteranno per prova della nostra asserzione le seguenti, a ciascheduno visibili.

In primo luogo, per esser atto a divenir poetà, è necessaria una naturale acuta sensibilità all' armonia, al numero ed al metro quale è quella ch' s' incontra non di rado in Italia fra i rustici giovanetti, e le villanelle de' contorni particolarmente di Firenze e di Roma: i quali, non sapendo per lo più nè men leggere, e ignorando affatto qualunque metrica legge, cantan versi improvvisi su qualunque soggetto che loro si proponga; e con la sola guida dell' orecchio non ne trasgrediscono mai gli accenti e le misure: operazione, che a moltissimi uomini di distinto ingegno e dottrina, e provveduti perfettamente di tutte le regole del metro riesce difficile e

mal sicuro, se non ricorrono a contar le sillabe su le dita.

È necessaria una naturale docilità, ossia attività del cuore ad investirsi facilmente delle varie umane passioni, che si vogliono in altri eccitare: effetto, che non può conseguirsi da chi non le sente prima in se stesso: come di sopra ha magistralmente Orazio insegnato:

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi

(Poet. v. 102.)

È necessaria una feconda vivacità di fantasia, pronta a formarsi le immagini, che, come dipinte coi colori in un quadro, vuole il poeta che gli altri veggano rappresentate nelle sue parole.

È necessaria quella sagace perspicacia, di cui vuole Aristotile indispensabilmente fornito ogni poeta: quella dico, per la quale facilmente egli scopre certe particolari qualità, nelle quali si rassomigliano oggetti bene spesso fra loro totalmente nel resto diversi: onde egli artificiosamente scambiandoli, e valendosi dell' uno in vece dell' altro possa formare quegl' ingegnosi translati e metafore, che sono il più splendido distintivo del linguaggio poetico.

È necessaria una prontissima ubbidien-

sa degli spiriti nel concorrere, secondo il bisogno, a mettere in moto, ed a riscaldar la mente di quella specie di focosa agitazione, che chiamasi *estro*, *entusiasmo*, o *furor poetico*: dall'impeto del quale avvalorate le facoltà della mente, si renda essa capace di quelle operazioni, che a lei riuscirebbero impossibili, se le tentasse tranquilla; come impossibili ad ognuno sarebbero a passo lento quei salti, che nell' impeto del corso facilmente riescono.

Ma perchè cotesto efficace utilissimo impulso, che chiamasi estro, non trascenda mai i limiti, pur troppo vicini, oltre dei quali degenererebbe in pazzia, convien aver sempre presente l' aurea sentenza di Orazio,

Scribendi recte sapere est et principium, et fons.

Cioè: Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor.

ed a tenore di questa star in guardia che non giunga mai l' estro a turbar ne' suoi trasporti l' equilibrio della ragione, ma che ne senta sempre l' impero. Siccome un ardente, ma bene ammaestrato corsiere, nelle azioni le più focose, senza veruna ripugnanza, ubbidisce ad ogni minimo cenno del freno.

Or l' impeto e l' ardore, di cui l' estro si forma, o la placida tranquillità necessaria ai misurati giudizi della ragione par che non possano esser prodotti che da' principj opposti fra loro; e perciò difficilissimi a trovarsi congiunti in un soggetto medesimo: difficoltà donde forse nasce la rarità degli eccellenti poeti. Ai quali io non credo che sia mai raccomandata abbastanza l'attentissima cura di non abbandonarsi ciecamente all' arbitrio dell' estro, che non ben regolato è capace di trarci affatto fuor di cammino; rompendo quella catena, ossia connessione d' idee, la quale o espressa, o implicita almeno, convien pure che necessariamente si trovi (se vogliam che altri c' intenda) in tutto quello che da noi si parla, o si scrive. I lettori e gli ascoltanti ci precedono con la mente per quella strada, verso la quale abbiam loro accennato d' incamminarci, e se noi, ingannandoli, altrove il nostro corso improvvisamente rivolgiamo, essi da noi, e noi da loro vicendevolmente sempre più allontanandoci, non siam poi abili a più rincontrarci, se non se tardi, o non mai. E questa è una delle varie sorgenti di quella incomoda oscurità, che direttamente si oppone all' obbligo indispensabile di chi parla e di chi scrive: cioè quello di farsi intendere, tanto da Quintiliano raccoman-

dato. *Per lo più avviene* (dic' egli) *che le cose, che dagli uomini più dotti si dicono e si scrivono, più facilmente s' intendono: perchè la chiarezza è la principal virtù dell' eloquenza: e quanto altri è men fornito di ingegno, tanto più si sforza d' innalzarsi, diffondersi; siccome quei che peccano di piccola statura cercano di sollevarsi su le punte dei piedi; ed ostentano ordinariamente maggior bravura i più deboli.* Plerumque accidit, ut faciliora sint ad intelligendum, et lucidiora multo quae a doctissimo quoque dicuntur; nam et prima est eloquentiae virtus perspicuitas, et quo quis ingenio minus valet, hoc se magis attollere, et dilatare conatur: ut statura breves in digitos eriguntur, et plura infirmi minantur Lib. II. Cap. III. de Inst. Orat. E pure non mancan di quelli che in vece di fuggire, cercano ed affettano, come nobile pregio e sublime, cotesta condannabile oscurità: non dissimili in ciò, a parer mio, da quei mal forniti mercatanti, che han bisogno del fosco lume, per facilitar lo spaccio delle loro merci imperfette.

SENTENZE E MASSIME

DI

METASTASIO.

SENTENZE E MASSIME

Estratte dall' Opere del Metastasio.

ABITO.

. . . . Quando il costume
Si converte in natura,
L' alma quel che non ha, sogna e figura.
Artaserse, atto 1. sc. 6.

ABUSO DELL' ASSISTENZA DIVINA.

. . . . . . Si stanca il cielo
D' assister chi l' insulta.
Olimp., atto 3. sc. 1.

ABUSO DEL TEMPO. *Vedi anche* TEMPO.

Il tempo è infedelè a chi n' abusa.
Demofoonte, atto 2. sc. 4.

ACCUSE DI MALDICENTI DE' DEFUNTI IMPERATORI.

. . . . . Barbara inchiesta,
Che gli estinti non giova, e somministra
Mille strade alla frode
D' insidiar gl' innocenti.
Clemenza di Tito, atto 1. sc. 8.

ACQUISTI GRANDI.

. . . . A' grandi acquisti
Gran coraggio bisogna, e non conviene
Temer periglio, o ricusar fatica;
Che la fortuna è degli audaci amica.
Demetrio, atto 2. sc. 10.

ADULATORI, E ADULAZIONE.

. . . . La turba adulatrice,
Che s' affolla a ciascun quando è felice:
Temistocle, atto I. sc. 1.
. . . . . . D' occulta frode
Che alletta, ed avvelena,
Signor, lo sai, tutte la terra è piena.
Gioas, parte I.

AFFANNO, DOLORE, E AFFLIZIONE.

Soglion le cure lievi esser loquaci,
Ma stupide le grandi.
Artaserse, atto 3. sc. 5.
Piccolo è il duol, quando permetto il pianto.
ivi

Non è ver che sia contento
Il veder nel suo tormento
Più d' un ciglio lacrimar.
Che l' esempio del dolore
È uno stimolo maggiore
Che ci chiama a sospirar.
ivi, sc. 6.

È falso il dir che uccida,
Se dura un gran dolore;
E che se non si muore,
Sia facile a soffrir.

Adriano, atto 2. sc. 12.

È folle inganno
Dir che affretti un affanno
L' ultime della vita ore funeste

Demetrio, atto 2. sc. 12.

Giudice ingiusto
Delle cose è il dolor.

Ezio, atto 1. sc. 3.

. . . . Nel duolo
Pure è qualche piacere non esser solo.

ivi, atto 3. sc. 2.

Minaccia periglio
L' affanno segreto,
Qualor di consiglio
Capace non è.

Zenobia, atto 1. sc. 7.

. . . . Il dolor confonde i sensi.

ivi, sc. 8.

. . . . Il dolore
Confonde i sensi, e la ragion. Si vede
Talor quel che non v'è: ciò, ch'è presente
Non si vede talor.

ivi, atto 2. sc. 1.

. . . . Difficilmente
Si sana il duol d' una ferita ascosa.

Ipermestra, atto 1. sc. 10.

. . . . Il duol che nasce
Sol di ragion, mai non eccede; e sempre
Il tranquillo carattere conserva
Dell' origine sua.

Antigono, atto 1. sc. 1.

. . . . Giudice fedele
Sempre il dolor non è.

Attilio Regolo atto, 1. sc. 2.

. . . . In noi
Nota è la doglia, e consueto affetto;
Ospite passaggier sempre è il diletto.
Entra l' uomo, allor che nasce,
In un mar di tante pene,
Che s' avvezza dalle fasce
Ogni affanno a sostener.
Ma per lui sì raro è il bene,
Ma la gioja è così rara,
Che a soffrir mai non impara
Le sorprese del piacer.

Isacco, part. 2.

Spesso il narrare altrui gli propri affanni
Toglie al dolor la forza,
O col suo sano consiglio: o con l' ajuto.

Giustino, atto 1. sc. 4.

Anzi quando la doglia è troppo grave,
Prende dal ragionare audacia e forza;
Come cangia talore ardente fiamma
In suo proprio alimento
Anche il contrario umor, che su vi cade *ivi.*

Sempre il presente duolo
Più grave par d'ogni passata noja:
Perchè di questo si conosce il danno,
Dell' altra in noi sta la memoria appena;
Ma saria del suo stato ognun contento,
Se la mente volgesse al più felice.
ivi, atto 3. sc. 1.

. . . . Mal resister puote
La mente incauta ad improvviso affanno. *ivi*.

. . . . In due diviso
Ogni tormento è più leggiero.
Trionfo di Clelia, atto 1. sc. 3.

AFFETTI UMANI.

. . . . Quanto deboli sono
Fra' ciechi affetti lor le menti umane!
Demetrio, atto 2. sc. 4.

. . . . Ad un diverso affetto
È facile il passaggio,
Quando l'alma è in tumulto.
Adriano, atto 1. sc. 3.

Vincere i propri affetti
Avanza ogn' altra gloria.
Didone, atto 1. sc. 14.

Ah chè nè mal verace,
Nè vero ben si dà:
Prendono qualità
Da' nostri affetti.

Secondo in guerra, o in pace
Trovano il nostro cor,
Cambiano di color
Tutti gli oggetti.
Demofoonte, atto 3. sc. 3.

Meglio è parlar tacendo;
Dir molto in pochi detti
De' violenti affetti
È solita virtù.
Ciro, atto 1. sc. 2.

Non sono i grandi affetti i più loquaci.
Natale di Giove, sc. 9.

AJUTO.

. . . . Niega agli afflitti aita
Chi dubbiosa la porge.
Ezio, atto 2. sc. 7.

Chi ricusa un' aita,
Giustifica il rigor della sua sorte.
Siroe, atto 2. sc. 8.

ALLEGREZZA.

. . . . Oppresso il core
Dal contento impensato
Niega alla vita il ministero usato.
Demetrio, atto 3. sc. 6.

La gioja verace,
Per farsi palese,
D' un labbro loquace
Bisogno non ha.
Giuseppe, parte 2.

. . . . Del soverchio affanno
È la gioja soverchia
Men felice a frenar.

Partenope, parte 1. sc. 3.

. . . . Assai vicini
Han fra loro i confini
La gioja, e il lutto; onde il passaggio è spesso
Opra sol d'un istante.

Temistocle, atto 1. sc. 5.

AMANTI *Vedi anche* AMORE

. . . . Altro sollievo
Non resta, amica, a due fedeli amanti
Costretti a separarsi,
Che a vicenda lagnarsi,
Che ascoltare a vicenda
D'un lungo amor le tenerezze estreme,
E nell'ultimo addio piangere insieme.

Demetrio, atto 2. sc. 3.

. . . . Non sai
Il barbaro martir d'un vero amante,
Che di quel ben, che a lui sperar non lice,
Invidia in altri il possessor felice.

ivi, atto 3. sc. 3.

Non ama da vero
Quell'alma, che ingrata
Non serve all'impero
D'amata beltà.

ivi, atto 3. sc. 4.

. . . . Ecco lo stile
De' lusinghieri amanti. Ognun vi chiama
Suo ben, sua vita, e suo tesoro: ognuno
Giura che a voi pensando
Vaneggia il dì, veglia le notti. Han l' arte
Di lagrimar, d' impallidir. Talvolta
Par che su gli occhi vostri
Voglian morir fra gli amorosi affanni:
Guardatevi da lor, son tutti inganni.

Più non si trovano
Tra mille amanti
Sol due bell' anime,
Che sian costanti,
E tutti parlano
Di fedeltà.

E 'l reo costume
Tanto s' avanza,
Che la costanza
Di chi ben ama
Ormai si chiama
Semplicità.

Olimpiade, atto I. sc. 7.

Sai che un fido amatore avvampa e tace.
Siroe, atto I. sc. 5.

. . . . A' fidi amanti
Ogn' altra compagnia troppo è molesta. *ivi*.
. . . . È un gran diletto
D' un infido amator punir l' inganno;
Consola, è ver, ma non compensa il danno.

Sceglier fra mille un core,
In lui formarsi il nido,
E poi trovarlo infido,
È troppo gran dolor.
Voi che provate amore,
Che infedeltà soffrite,
Dite, s'è pena, e dite
Se se ne dà maggior.

Temistocle, atto I. sc. 13.

. . . . . . So per prova
Qual piacer si trova
Dopo lunga stagion nel dolce istante
Che rivede il suo bene un fido amante.

Catone, atto I. sc. 9.

D'ogni amator la fede
È sempre mal sicura:
Piange, promette, e giura;
Chiede, poi cangia amore:
Facile a dir che muore,
Facile ad ingannar.
E pure non ha rossore
Chi un dolce affetto obblia:
Come il tradir non sia
Gran colpa nell'amar.

Siroe, atto I. sc. 5.

. . . . . . Gli amanti
Sognano ad occhi aperti.

Zenobia, atto 2. sc. I.

Oh amanti! Oh quanto poco
Basta a farvi sperar!
Sol può dir che sia contento
Chi penò gran tempo invano,
Dal suo ben chi fu lontano,
E lo torna a riveder.
Si fan dolci in quel momento
E le lagrime, e i sospiri:
Le memorie de' martiri
Si convertono in piacer.

Attilio Regolo, atto 1. sc. 5.

. . . . Gioja è la pena;
Ed un'alma fedele
Se per l' amato ben pone in obblio.

Semiramide, atto 1. sc. 6.

Come lieve il pensiero è degli amanti!
Or esce di speranza, or si lusinga,
Or vuol morire, or vuol restare in vita.
Misero chi ad Amor si pone in braccio!

Giustino, atto 4. sc. 1.

Agli amanti infelici
Son secoli i momenti; e sono istanti
I lunghi giorni a' fortunati amanti.

Nitteti, atto 1. sc. 1.

Senza parlar fra loro
S' intendono gli amanti
Dicono i lor sembianti
Quanto nasconde il sen.

S'espon a gran periglio
Di sospirare invano
Questo linguaggio arcano
Chi non apprende almen.

Partenope, parte 1. sc. 4.

. . . . . Non è mai fido amante
Un amico traditor.

Ipermestra, atto 3. sc. 1.

Oh che felici pianti!
Che amabile martir!
Purchè si possa dir
Quel core è mio.
Di due bell' alme amanti
Un' alma allor si fa.
Un' alma, che non ha
Che un sol desio.

Zenobia, atto 2. sc. 5.

Con le stelle invan s' adira
Chi s' affanna, chi sospira
Volontario prigionier.
Il lagnarsi a lui che giova;
Se non cerca, se non trova
Che ne' lacci il suo piacer?

Romolo, atto 2. sc. 4.

. . . . Essere amante,
Vedersi disprezzar, son troppo in vero,
Troppo barbare pene.

Antigono, atto 2. sc. 5.

Con vanto mensognero
Fido amator si chiama
Chi nel suo ben non ama
Che il proprio suo piacer.

Alma ben vile ha in petto
Chi render può felice
Un adorato oggetto,
E non ne sa goder.
Romolo, atto 1. sc. 7.

. . . . No, più felice
Un vero amante essere non può, che quando
Legge limpidi in fronte
All' oggetto gentil de' suoi pensieri
Gl' innocenti, i sinceri
Primi moti d' un core, a cui sorpreso
Manca il tempo a velarsi.
Partenope, sc. 4. part. 1.

. . . . Severo ciglio,
Rigida maestà, paterno impero,
Incomodi compagni
Sono agli amanti.
Olimpiade, atto 2. sc. 7.

Bel piacer d' un core amante,
Se può dir, questo è il mio bene,
E ostentar le sue catene,
E vantarsi prigionier!

Con ragion se i dolci accorda
Innocenti suoi deliri,
E i più teneri sospiri
Col più rigido dover.
Partenope, parte 1. sc. 3.

AMICIZIA, ED AMICI.

L' unico ben, ma grande,
Che riman fra' disastri agl' infelici,
È il distinguer da' finti i veri amici.
Alessandro, atto 2. sc. 1.
. . . . Ne' casi infelici
È dover l' assistenza a' veri amici.
Nitteti, atto 1. sc. 1.
Un freddo amico è mal sicuro amante.
Avran le serpi, o cara,
Con le colombe il nido,
Quando un amico infido
Fido amator sarà.
Nell' anime innocenti,
Varie non son fra loro
Le limpide sorgenti
D' amore, e d' amistà.
Eroe Cinese, atto 3. sc. 1.

AMICI FALSI.

L' altra turba incostante
Manca de' falsi amici, allor che manca
Il favor del Monarca.
Artaserse, atto 1. sc. 1.

Come dell' oro il fuoco
Scopre le masse impure,
Scoprono le sventure
De' falsi amici il cor.
Olimpiade, atto 3. sc. 3.

AMORE. *Vedi anche fedeltà in amore.*

Se un violento amore
Agita i sensi, e la ragione oscura,
Emirena, gli Eroi cangian natura.
Adriano, atto 1. sc. 4.

Saria piacer, non pena
La servitù d' amore,
Quando la sua catena
Sceglier potesse un core,
Che prigionier si fa.
Ma quando s' innamora,
Ama, ed amar non crede;
E se n' avvede allora;
Che sciogliersi non sa.
Demetrio, atto 2. sc. 14.

Quando scende in nobil petto,
È compagno un dolce affetto,
Non rivale alla virtù.
ivi, atto 3. sc. ultima.

. . . . Amor non vive,
Quando muor la speranza.
Olimpiade, atto 1. sc. 1.

Un soverchio ritegno
Anche d' Amore è segno.
Ezio, atto 1. sc. 6.

. . . . Non è bellezza,
Non è senno, o valore,
Che in noi risveglia amore; anzi talora
Il men vago, il più stolto è che s'adora.
Bella ciascuno poi finge al pensiero
La fiamma sua, ma poche volte è vero.
Ogni amator suppone,
Che della sua ferita
Sia la beltà cagione,
Ma la beltà non è.
È un bel desio, che nasce
Allor, che men s' aspetta;
Si sente che diletta,
Ma non si sa perchè.
Didone, atto 2. sc. 10.

Amore, e maestà non vanno insieme.
ivi, atto 3. sc. 10.

Un bel cor da chi l' adora
So che ognor non si difende:
So che spesso s' innamora
Chi pretende innamorar.
La Danza.

Se dubbio è il contento,
Diventa in amore
Sicuro tormento
L' incerto piacer.
Tito, atto 1 sc. 5.

. . . . Amore
Cangia affatto i costumi,
Rende il timido audace,
Fa l'audace modesto.

Siroe, atto 1. sc. 5.

Quanto, donne leggiadre,
Saria più caro il vostro amore a noi,
Se costanza, e beltà s' unisse in voi!

ivi, sc. 9.

Quando da sì bel fonte
Derivano gli affetti,
Vi son gli Eroï soggetti,
Amano i Numi ancor.

Catone, atto 1. sc. 9.

. . . . . . Ma chi può mai
Sì ben dissimular gli affetti sui,
Che gli asconda per sempre agli occhi altrui?
È follia, se nascondete,
Fidi amanti, il foco.
A scoprir quel, che tacete,
Un pallor basta improvviso,
Un rossor, che accenda il viso,
Uno sguardo, ed un sospir.
E se basta così poco
A scoprir quel che si tace,
Perchè perder la sua pace
Col nasconder il martir?

ivi, atto 1. sc. 15.

Qual è quel cor capace
D' amare, e disamar quando gli piace,

ivi, atto 2. sc. 13.

Quell' amor, che poco accende,
Alimenta un cor gentile,
Come l' erbe il nuovo aprile,
Come i fiori il primo albor.
Se tiranno poi si rende,
La ragion ne sente oltraggio,
Come l' erba al caldo raggio,
Come al gelo esposto il fior.

ivi, atto 3. sc. 4.

Amor forza non soffre.

Demofoonte, atto 2. sc. 2.

Chi vive amante
Sai che delira;
Spesso si lagna,
Sempre sospira,
Nè d' altro parla,
Che di morir.
Io non mi affanno,
Non mi querelo,
Giammai tiranno
Non chiamo il cielo;
Dunque il mio core
D' amor non pena,
Oppur l' amore
Non è martir.

Alessandro, atto 1. sc. 4.

Fingendo s' incomincia, tu non sai
Quanto breve è il sentiero,
Che dal finto in amor conduce al vero.

ivi, atto 3. sc. 8.

Oh amor sempre tiranno che agli eroi!
ivi, atto 2 sc. 2.

Amore a suo talento
Rende un imbelle audace,
E abbatte in un momento,
Quando gli piace un cor.
Achille, atto 1. sc. 14.

Se un core annodi,
Se un alma accendi,
Che non pretendi,
Tiranno Amor?
Vuoi che al potere
Delle tue frodi
Ceda il sapere,
Ceda il valor.

Se in bianche piume
De' Numi il Nume
Canori accenti
Spiegò talor;
Se tra gli armenti
Muggì negletto,
Fu solo effetto
Del tuo rigor.

De' tuoi seguace
Se a far si viene,
Sempre in tormento
Si trova un cor;

E vuoi che baci
Le sue catene,
Che sia contento
Del suo dolor.

ivi, atto 2. sc. 7.

. . . . . . Ma quando
Fu colpa in cor gentile
Un innocente amor?

ivi, atto 3. sc. 7.

Finger chi s'adora,
Celar quel, che si brama,
E' troppo a chi ben ama
Incomoda virtù.

Ciro, atto 2. sc. 13.

So che presto ognun s'avvede
In qual petto annidi amore;
So che tardi ognor lo vede
Chi ricetto in sen gli dà:
Son d'amor sì l'arti infide,
Che ben spesso altrui deride
Chi già porta in mezzo al core
La ferita, e non lo sa.

ivi, atto 2. sc. 12.

. . . . D'amore non s'intende
Chi prudenza, ed amore unir pretende.
Chi a ritrovare aspira
Prudenza in core amante,
Domandi a chi delira
Quel senno, che perdè.

Chi riscaldar si sente
A' rai d' un bel sembiante,
O più non è prudente,
O amante ancor non è.
ivi, atto 3. sc. 13.

A dispetto d' un tenero affetto
Farsi schiava d' un laccio tiranno,
È un affanno, che pari non ha.
Non si vive, se viver conviene
Chi s' aborre chiamando suo bene,
A chi s' ama negando pietà.
Temistocle, atto 2. sc. 6.

Quando è innocente
Divien sì forte,
Che con noi vive
Sino alla morte
Quel primo affetto,
Che si provò.
Tito, atto 1. sc. 7.

. . . . . . E v' è rigore,
Che d' un tenero amor regga alla prova?
Zenobia, atto 2. sc. 4.
. . . . . Un amor primiero
Mai non s' estingue.
ivi, atto 2. sc. 6.

. . . . In nobil core
Frutti sol di virtù produce Amore.
ivi, atto sc. 11.

E' menzogna il dir che Amore
Tutto vinca, e sia tiranno
Della nostra libertà.
Degli amanti è folle inganno,
Che scusando il proprio errore,
Lo chiaman necessità.
ivi, atto 3. sc. 12.

. . . . . . Quelle, onde un'alma
Troppo agitar si sente,
Son tempeste del cor, non della mente.
Antigono, atto 1. sc. 1.

. . . . Prudente
Di rado è amor. *ivi*.

Di vantarsi ha ben ragione
Del suo cor, de' proprj affetti
Chi dispone a suo piacer.
Ma in amor gli alteri detti
Non son degni assai di fede:
Libertà co' lacci al piede
Vanta spesso il prigionier. *ivi*.
. . . . . . Dall' amore all' ira
Lungo il cammin non è.
ivi, atto 1. sc. 10.

Perchè due cori insieme
Sempre non leghi, Amore?
E quando sciogli un core
L'altro non sciogli ancor?

A chi non vuoi contento,
Perchè lasciar la speme
Per barbaro alimento
D'un infelice ardor?
ivi, atto 2. sc. 8.

Avria lo stral d'Amore
Troppo soavi tempre,
Se la beltà del core
Corrispondesse sempre
Del volto alla beltà.
Semiramide, atto 1. sc. 3.

Bel piacer saria di un core
Quel potere a suo talento,
Quando Amor gli dà tormento,
Ritornare in libertà.
Ma non lice: e vuole Amore,
Che a soffrir l'alma s'avvezzi;
E che adori anche i disprezzi
D'una barbara beltà.
ivi, atto 1. sc. 7.

D'un genio, che m'accende
Tu vuoi ragion da me?
Non ha ragione amore:
O, se ragione intende,
Subito amor non è.
Un amoroso foco
Non può spiegarsi mai?
Dì che ne sente poco
Chi ne ragiona assai,
Chi ti sa dir perchè.
ivi, atto 3. sc. 7.

. . . : . Rìschio non teme,
Non ode Amor consiglio.

Re Pastore, atto I. sc. I.

È in ogni core
Diverso amore.
Chi pena, ed ama
Senza speranza;
Dell' incostanza
Chi si compiace,
Questo vuol guerra,
Quello vuol pace:
V' è fin chi brama
La crudeltà.

Catone, atto I. sc. 13.

Se Amor l' abbandona,
Ogn' alma si lagna:
Se Amor l' accompagna,
Contenta non è.
Di chi vi dolete,
Se viver felici
Nè meco sapete,
Nè senza di me?

Asilo d' Amore.

Se l' orgoglioso
Trovar bramate,
Dov' è riposo
Non lo cercate,
Nè dove alberga
La fedeltà.

In qualche petto
Nido d' inganni,
In qualche core
Pieno d' affanni
Quel traditore
S' asconderà. *ivi.*

. . . . . Egli sarebbe
Ristoro alla fatica,
Alimento alla pace,
Stimolo alla virtù, s' altri sapesse
Saggio non abusar de' doni suoi:
E se diventa poi
Ministro di follie, cagion di pianti,
Non è colpa d'amor, ma degli amanti. *ivi.*

Non è ver che l' ira insegni
A scordarsi un bel sembiante;
Son gli sdegni d' un amante
Alimento dell' amor.
Di sdegnarsi a tutti piace,
Perchè poi si torna in pace,
E si conta per diletto
La mancanza del dolor. *ivi.*

. . . . . . Alle virtudi unito
Ei si fa saggio, e quelle
Fra le faci d'amor si fan più belle. *ivi.*

Oh quanto mai son belle
Le prime in due pupille
Amabili scintille
D' Amor, e di pietà!

Tutto s' appaga in quelle
Un' innocente brama.
Non v' è per chi ben ama
Maggior felicità.
Eroe Cinese, atto 3. sc. 3.

Son diletto ancor le pene
D' un felice prigioniero,
Quando uniscono l' impero
La bellezza, e la virtù.
ivi, atto 3. sc. 3.

Non sempre è colpa, o figlio,
D' amor la servitù.
Tempio dell' Eternità.

. . . . È dolce sorte
D' un' alma grande accompagnare insieme
E la gloria, e l' amor.
Alessandro, atto 3. sc. ult.

Cieco ciascun mi crede,
Folle ciascun mi vuole;
Ognun di me si duole,
Colpa è di tutto Amor.
Nè stolto alcun s' avvede,
Che a torto Amore offende,
Che quel costume ei prende,
Ch' ei trova in ogni cor.
La pace fra la virtù, e la bellezza.

. . . . . Gli omaggi, i voti,
Gli applausi, le preghiere,
Che da tante esigete alme soggette,
Son pur doni d'Amor, se Amor soffrite
Oppresso, e prigioniero,
Belle Ninfe, è finito il vostro impero.
Se tutto il mondo insieme
D' Amor si fa ribelle,
Inutil pregio, o belle,
Diventa la beltà.
Chi più diravvi allora
Che v' ama, che v' adora?
Chi più suo ben, sua speme
Allor vi chiamerà.

Amor prigioniero.

Quando amor sia delitto, un innocente
Dove mai troverassi?
S' aman gli uomini, i Numi, i tronchi, i sassi.

ivi.

Nel contrasto Amor s' accende;
Con chi cede, a chi s' arrende
Mai sì barbaro non è. *ivi.*

. . . . Sai che un offeso amore
Furor si fa?

Il Ciclope.

Questo del Nume arciero
È il capriccioso istinto
Chi lo disfida è vinto,
Chi fugge è vincitor.

Il Trionfo della Gloria. Cantata I.

. . . . Ha le sue guerre amore,
Ogni amante è guerriero. Ancora amando,
E si gela, e si suda: amando ancora
Esperienza, ingegno,
Ardir bisogna. Anche in amor vi sono
Ed insidie e sorprese,
Ed assalti e difese,
E trionfi e sconfitte, e paci ed ire;
Ma l'ire son fugaci;
Ma son care le paci;
Ma un trionfo indistinto
Giova egualmente al vincitore e al vinto.

La Primavera. Cantata XI.

Ah troppo è ver! Quell'amoroso ardore,
Che altrui scaldò la prima volta il seno,
Mai per età, mai non s'estingue appieno.
È un fuoco insidioso
Sotto il cenere ascoso. A suo talento
Sembra talor che possa
Trattarlo ognun, senza restarne offeso;
Ma se un' aura lo scuote, eccolo acceso.

Il primo amore, Cantata XV.

. . . . . . , Gli audaci
Seconda Amor.

Amor timido, Cantata XVI.

. . . . Non si svelle a forza
L' amore altrui.

Gioas, part. 2.

Amor, che può nell' agitato petto
Uno in altro cangiar contrario affetto.
Epitalamio I.

Amor quanto è più tardo, è più crudele.
Galatea, parte 1.

Amor nel nostro petto
È un volontario affetto;
Nè mai forza, o rigore
Può limitar la libertà d' un core. *ivi.*

Amor, che nasce
Con la speranza,
Dolce s' avanza,
Nè se n' avvede
L' amante cor.
Poi pieno il trova
D' affanni e pene;
Ma non gli giova,
Che intorno al piede
Le sue catene
Gli strinse amor.
Endimione, parte 2.

Chi può dal suo bel fuoco
Lunge passar qualche momento in pace,
O che amante è per gioco,
O che non arde all' amorosa face.
Orti Esperidi, parte 1.

Amor che lungamente
Libero dal suo impero alcun non lascia.
Giustino, atto 2. sc. 1.

Io non so dir se Amore
Sia diletto, o dolore;
So ben ch'è un Dio possente,
Che volge a suo piacer gli affetti miei,
E nol posso fuggir, com' io vorrei.
Galatea, parte 1.

... Contro Amore il ragionar non giova. *ivi.*
Esclude ogni ragion la mente accesa,
E conoscendo il danno ancor lo siegue,
E chi del fallo suo più l'ammonisce,
In vece di scemarlo, accresce affanno,
Con porle avanti gli occhi
Della sua debolezza il grave aspetto.
Giustino, atto 2. sc. 2.

. . . . Ne' più severi petti
Con volto d'amicizia amor s'avanza.
ivi, atto 3. sc. 2.
. . . . Non val contro amore altro che amore.
ivi, atto 3. sc. 4.
Non è pena l'amor quand' è felice. *ivi.*
Dove regna la fè, non cangia amore. *ivi.*
. . . Non distingue amor pastori, e regi. *ivi.*
Quando manca la speme amor non dura. *ivi.*
Ah! che non puote il saggio
Fuggire amor, di cui sempre è minore
La forza di ragione, e del consiglio:
Che una sol voce, un guardo, un moto solo
Che dall'amato oggetto in noi discenda,
Cangia l'animo nostro, e cangia il core,

Ancorchè di ragion munito, e forte.
E quando in lungo tratto
Opra in noi la ragione, opra la mente.
Tanto in un punto solo amor distrugge.

ivi.

. . . . Dove regna amor, virtù non vale.

ivi, atto 3. sc. 5.

Oh come amor tiranno
Confondi i sensi, e la ragion disarmi!

Nitteti, atto 1. sc. 1.

. . . . . In amore
Gran nodo è l' eguaglianza.

ivi, atto 1. sc. 4.

. . . . La fuga in amor pure è vittoria.

Romolo, atto 2. sc. 1.

. . . . . Sempre
Debolezza non è. Cangia natura
Allor che amor colla ragion congiura.

ivi, atto 2. sc. 7.

. . . . . Sparger così d' obblio
L'ardor, che un'alma ha per gran tempo accesa,
È difficile, è dura, è lunga impresa.

Un istante allor talora
Basta sol per farsi amante;
Ma non basta un solo istante
Per uscir di servitù.
L' augellin dal visco uscito
Sente il visco tra le piume;
Sente i lacci del costume
Una languida virtù.

ivi, atto 3. sc. 5.

Ah! celar la bella face,
In cui pena un cor fedele,
È difficile, è crudele,
È impossibile dover.
Benchè in petto amor sepolto,
Prigioniero, contumace,
Frange i lacci, e fugge al volto
Con gli arcani del pensier.
Trionfo di Clelia, atto 1. sc. 3.

Quando accende un nobil petto,
È innocente, è puro affetto,
Debolezza amor non è.
ivi, atto 2. sc. 3.

. . . . . Che un labbro
Giuri d'amar quando l'ignora il core,
Or nel regno d'amore
È linguaggio comun; quasi divenne
Un cortese dover.
ivi, atto 2. sc. 9.

Credon cercar diletto,
E van cercando affanno
L'alme, che errando vanno
D'uno, in un altro amor.
Se n'arde un fido oggetto,
Perchè cambiar di stato?
Se si ritrova ingrato,
Perchè arrischiarsi ancor?
Partenope, parte 2. sc. 6.

Mal, dove amor non è, fede si cerca,
Nè con altro che amore amor si merca.
La pubblica felicità.

AMORE NE' VECCHI.

. . . . . . L' arido legno
Facilmente s' accende,
E più che i verdi rami avvampa e splende.
Asilo d' Amore.

AMORE SCEMATO DALLA LONTANANZA.

. . . . . . Non dura
Senz' esca il fuoco; e inaridisce il fiume
Separato dal fonte onde partissi.
Adriano, atto 2. sc. 3.

. . . . . . Se l' esca avvampa,
Stupir non dee chi l' avvicina al fuoco.
Demofoonte, atto 1. sc. 5.

Come all' amiche arene
L' onda rincalza l' onda,
Così sanar conviene
Amore con amor.
Piaga d'acuto acciaro
Sana l' acciaro istesso,
Ed un veleno è spesso
Riparo all' altro ancor.
Semiramide, atto I. sc. 8.

. . . . . . Ah non è sempre
Cieco e fanciullo, e quando men si crede,
Egli assai più d'ogn' altro intende, e vede.
Parlagli d' un periglio,
Avrà la benda al ciglio;
Una ragion gli chiedi,
Fanciullo Amor sarà.
Ma se favelli seco
D' un' ombra, d' un sospetto,
Già non sarà più cieco,
Già tutto intenderà.

Asilo d' Amore.

. . . . . . Goder senza speranza,
Sperar senza consiglio,
Temer senza periglio,
Dar corpo all'ombre, e non dar fede al vero,
Figurar col pensiero
Cento vani fantasmi in ogni istante,
Sognar vegliando, e mille volte il giorno
Morir senza morire,
Pensar ad altri ed obbliar se stesso,
E far passaggio spesso
Da timore in timor, da brama in brama
È quella frenesia, che amor si chiama.

Galatea, parte 1.

Rara in amor la fedeltà si trova.

Siroe, atto 1. sc. 5.

. . . . . . I dolci affetti
E di padre, e di sposo hanno i lor fonti
Nell' ordine del tutto. Essi non sono

Originati in noi
Dalla forza dell' uso, o dalle prime
Idee, di cui bambini altri ci pasce;
Già n'ha i semi nell'alma ognun che nasce.
Demofoonte, atto 2. sc. 5.

AMOR PATERNO.

. . . .
Ed il paterno affetto
Parla egualmente in petto
Del suddito, e del re.
Demofoonte, atto 2. sc. 5.

ANIMA DESIDERA SCIOGLIERSI DAL CORPO.

Ah che quell'alma, cui ragione è duce,
Non può giammai temer di quella morte,
Che al destinato fin la riconduce.

Anzi ella sempre l' aspre sue ritorte
Romper si sforza, in cui si trova oppressa,
E sempre aspira alla celeste sorte.

Onde quando la strada è a lei permessa
D' uscirne fuori, alla sua sfera sale,
Riducendosi pria tutta in se stessa.

Nè teme di perir qual cosa frale,
Nè può perir, se non ha parte alcuna,
Ma è pura, indivisibile, immortale.
Morte di Catone.

ADULAZIONE E ADULATORI.

. . . . . . Per tutti
È colpa l'adular.
Tributo di rispetto, e d'amore.

ANIME GRANDI.

. . . . . Un'alma grande
È teatro a se stessa. Ella in segreto
S'approva, e si condanna;
E placida, e sicura,
Del volgo spettator l'aura non cura.
Artaserse, atto 2. sc. 2.

. . . . . L'esterna spoglia
Tutta d'un'alma grande
La luce non ricopre,
E in gran parte dal volto il cor si scopre.
ivi, atto 3. sc. 2.

. . . . . . L'animo grande
Non si perde col regno;
Che se il regno natio
Era della fortuna, il coro è mio.
Adriano, atto 1. sc. 6.

Alma grande, e nata al regno
Fra le selve ancor tramanda
Qualche raggio, qualche segno
Dell'oppressa maestà. . . . .
Demetrio, atto 1. sc. 6.

. . . . . L' anime grandi
Non son prodotte a rimaner sepolte
In languido riposo.
ivi, atto 3. sc. 3.

. . . . . Le anime grandi
A vantaggio di tutti il ciel produce.
Olimpiade.

. . . . . Le rozze spoglie
Non trasformano un' alma.
Ciro, atto 3. sc. 2.

. . . . . Il solo
Premio dell' alme grandi
Son l' opre lor. *ivi*

. . . . . Per l' alme grandi
Eh son gli ardui cimenti
Stimoli e non ritegni.
Parnaso confuso.

ANIME VILI.

L' alme vili a se stesse ignote sono.
Ezio, atto 2. sc. 13.

ARBITRIO.

. . . . . Tutto
Si può, quando si vuole.
Adriano, atto 2. sc. 3.

. . . . . Il tuo peccato è sempre
Soggetto a te. Tu dominar lo puoi.

Col libero poter. L'arbitro sei
Tu di te stesso. E questo arbitrio avesti,
Perchè una scusa al tuo fallir non resti.
Morte d' Abel, parte 1.

È un dono, che pena
Per l' empio si fa. *ivi*.

ARDIRE.

Non si commetta al mar chi teme il vento.
Siroe, atto 1. sc. 17.
La fortuna, e l' ardir van spesso insieme.
Temistocle, atto 1. sc. 14.
Un bell' ardire alle grand' opre è guida.
Epitalamio 1.

Non speri onusto il pino
Tornar di bei tesori
Senza varcar gli orrori
Del procelloso mar.
Ogni sublime acquisto
Va col suo rischio insieme:
Questo incontrar chi teme,
Quello non dee sperar.
Trionfo di Clelia, atto 2. sc. 14.

. . . . . Or nell' ardire eccedi,
Pria nel timor. Quand'eran l'aure avverse
Tremavi accanto al porto: or che seconde
Si mostrano un momento,
Apri di già tutte le vele al vento.
Il contrario io vorrei. Questa baldanza

Che tanto or t'avvalora,
È vizio adesso, era virtude allora;
E quel timor che tanto
Prima ti tenne oppresso,
Fu vizio allor, saria virtude adesso.
Temistocle, atto 2. sc. 1.

. . . . . Ne' gran perigli
Gran coraggio bisogna.
Demofoonte, atto 1. sc. 2.

AVIDITA' DE' CORTIGIANI.

Ciascuno ai premj aspira, e poi si lagna,
Se non gli ottien, quantunque inetto e scioc-
Attribuisce ad ingiustizia altrui (co;
La propria debolezza,
Che gli onori a lui toglie e le fatiche.
Giustino, atto 2. sc. 5.

BELLEZZA.

È la beltà del cielo
Un raggio, che innamora;
E deve il fato ancora
Rispetto alla beltà.
Ah! se pietà negate
A due vezzosi lumi,
Chi avrà coraggio, o Numi,
Per dimandar pietà?
Antigono, atto 1. sc. 4.

. . . . . Luce divina,
Raggio del cielo è la bellezza, e rende
Celesti anche gli oggetti in cui risplende.
Questa l'alme più tarde
Solleva al ciel, come solleva il sole
Ogni basso vapor. Questa a' mortali
Della penosa vita
Tempra le noje, e ricompensa i danni.
Questa in mezzo agli affanni
Gl' infelici rallegra; in mezzo all' ire
Questa placa i tiranni, i lenti sprona,
I fugaci incatena,
Anima i vili, i temerarj affrena:
E del suo dolce impero,
Che letizia conduce,
Che diletto produce, ove si stende,
Sente ognuno il poter, nissun l' intende.

La pace fra la virtù, e la bellezza.

Che bell' amar, se un volto,
Mischiando i vezzi all' ire,
Mostra guerriero ardire
In tenera beltà!

Che la gentil bellezza
Frange d' un cor l' asprezza;
L' esempio del valore
Difende la viltà.

Il Tempio dell' Eternità.

BELLEZZA, E VIRTU'.

Se divise sì belle splendete,
Che farete, se il vostro splendore
Ricongiunto si torna a veder?
Voi, compagne, voi sole potete
Far che viva d'accordo in un core
Gloria, amore, ragione e piacer.
La pace fra la virtù, e la bellezza.
D'ogni cor, d'ogni pensiero
Si contrastano l'impero;
Non può dirsi ancor se cede
La virtude, e la beltà.
La virtù ciascuno apprezza,
Stolto è ben chi non lo vede,
Ma un'incanto è la bellezza,
Non ha cor chi non lo sa. *ivi*

BENE.

. . . . : L'uso d'un bene
Ne scema il senso. Ogni piacer sperato
È maggior, che ottenuto.
Demetrio, atto 2. sc. 3.
. . . . . Da' principj suoi
L'alma ha l'idea di ciò, che nnoce, o giova.
Ezio, atto 1. sc. 4.
. . . . . Il buon si perde
Talor cercando il meglio.
Ipermestra, atto 2. sc. 1.

. . . . . Al par d'ogni altro
Bramo il mio ben, fuggo il mio mal.. Ma questo
Trovo sol nella colpa: e quello io trovo
Nella sola virtù. Colpa sarebbe
Della patria col danno
Ricuperar la libertà smarrita;
Onde è mio mal la libertà, la vita.
Virtù col proprio sangue
È della patria assicurar la sorte;
Onde è mio ben la servitù, la morte.
Attilio Regolo, atto 2. sc. 2.

BENE E MALE.

. . . . Il lor compenso
Han sempre i beni e i mali;
E la speme e'l timor son sempre eguali,
Astrea placata.

BENE PUBBLICO.

. . . . Quando l'obblio
Delle private offese
Util si rende al comun bene, è giusto.
Catone, atto 1. sc. 5.

Quando al pubblico giova,
È consiglio prudente
La perdita d'un solo anche innocente.
Demofoonte, atto 2. sc. 3.

. . . . Un mal privato
Spesso è pubblico bene,
E v'è sempre ragione in ciò, che avviene.
Alessandro, atto 2. sc. 13.

BENI DI FORTUNA.

. . . . A che servite
O doni di fortuna? A che per voi
Tanto sudor, se quando poi sdegnato
Il ciel con noi si vede,
Difendete sì mal chi vi possiede?
Zenobia atto 1. sc. 4.

BENEFICENZA.

Nascer non meritò, chi di esser nato
Crede solo per se.
Tito, atto 2. sc. 10.
. . . . Se mi negate
Che benefico io sia, che mi lasciate?
Del più sublime soglio
L'unico frutto è questo.
Tutto è tormento il resto,
È tutto servitù.
Che avrei, se ancor perdessi
Le sole ore felici,
Ch'ho nel giovar gli oppressi,
Nel sollevar gli amici,
Nel dispensar tesori
Al merto, e alla virtù?
ivi, atto 1. sc. 5.

Oh benefico amor, forse il più grande
Fra gli attributi del Fattore eterno!
Oh sorgente immortal d'opre ammirande,
Oh contento de'giusti, e premio interno!
Chi all'ardor, che da te fra noi si spande
De moti del suo cor fida il governo,
Somiglia a lui, dalla cui mano uscio,
Quanto un mortal può somigliarsi a Dio.

Tu rendi sol la maestà sicura
Di sorte rea contro l'ingiurie usate.
Non le fosse profonde, o l'erte mura,
I cavi bronzi, o le falangi armate:
Che non basta a disciorre una sventura
In vinculo d'amor l'alme legate.
Ma quella fè, cui sol timore aduna,
Non cede d'incostanza alla fortuna.

Quanto infelice è chi non sa qual sia
D'un benefico core il dolce stato!
Che i merti altrui, gli altrui bisogni obblia,
E che solo per se crede esser nato!
Invan di fedeltà prove desia
Da chi ragion non ha d'essergli grato:
Mal dove amor non è fede si cerca,
Nè con altro che amore amor si merca.

La pubblica felicità.

BIASIMO, E LODE.

. . . . . . Il biasmo ingiusto
L' altrui virtù più rigorosa rende;
La falsa lode a meritarla accende.
Il Parnaso accusato, e difeso.

BONTA' ECCEDENTE.

Tanta clemenza a nuovi oltraggi impegna.
Ezio, atto 2. sc. 9.

CARITA'.

. . . . . . La caritade stessa,
Pietoso Dio, tu sei,
E vive in te qualunque vive in lei.
Morte d'Abel, parte 1.

CASO.

Oh come spesso il mondo
Nel giudicar delira,
Perchè gli effetti ammira,
Ma la cagion non sa!
E chiama poi fortuna
Quella cagion che ignora,
E il suo difetto adora
Cangiato in Deità.
Il tempio dell' Eternità.

CASTIGHI.

. . . . I castighi. . . .
Hanno, se son frequenti,
Minore autorità. Si fan le pene
Familiari a' malvagi. Il reo s' avvede
D' aver molti compagni; ed è periglio
Il pubblicar quanto sian pochi i buoni.
Tito, atto 1. sc. 8.

Spesso, sebben l' affretta
Ragione alla vendetta,
Giove sospende il fulmine,
Ma non l' estingue ognor.

E un fulmine sospeso,
Se la sua man disserra,
Arde, ferisce, atterra
Con impeto maggior.
Trionfo di Clelia, atto 3. sc. 5.

CATTIVI E MALVAGI.

. . . . E' de'malvagi
Il numero maggior. Gli unisce insieme
Delle colpe il commercio, indi a vicenda
Si soffrono fra loro, e i buoni anch' essi
Si fan rei coll' esempio, o sono oppressi.
Catone, atto 1. sc. 14.

. . . . . : . Contro i malvagi,
Quando più gli assicura,
Allor le sue vendette il ciel matura.
ivi, atto 3. sc. 7.

. . . . Hanno i malvagi
Molti compagni, onde giammai non sono
Poveri di soccorso
Olimpiade, atto 3. sc. 4.
. . . . Il più crudel tormento
Ch' hanno i malvagi, è il conservar nel core,
Ancora a lor dispetto,
L' idea del giusto, e dell' onesto i semi.
Issipile, atto 3. sc. 1.
. . . . Di malvagi ogni terreno abbonda.
Temistocle, atto 2. sc. 1.

Ma Dio ne' lacci loro
Fa i malvagi cader.
Gioas, parte 2.
. . . . Iddio gli soffre
Felici un tempo, o perchè vuol pietoso
Lasciar spazio all' emenda, o perche vuole
Con essi i buoni esercitar: ma piomba
Alfin con più rigore
Sopra i sofferti rei l' ira divina. *ivi*.
La speme de' malvagi
Svanisce in un momento,
Come spuma in tempesta, o fumo al vento.
Ma de' giusti la speme
Mai non cangia sembianza,
Ed è lo stesso Dio la lor speranza. *ivi*.

Soffre pena assai funesta
Un malvagio, a cui non resta
Altro frutto che il rossore
Della sua malvagità.

Trionfo di Clelia, atto 2. sc. 13.

. . . . È lieve pena a un reo
La sollecita morte.

Siroe, atto 3. sc. 10.

CAUTELA.

. . . . Mai nel fidarsi altrui
Non si teme abbastanza

Siroe, atto 1. sc. 5.

. . . . Il più sicuro è sempre
Il giudice più tardo,
E s' inganna chi crede al primo sguardo.

Alessandro, atto 3. sc. 1.

. . . . Felice
È in suo cammin di rado
Chi varca i fiumi, e non ne tenta il guado.

CLEMENZA.

Van la grandezza, e la clemenza insieme.

Il vero Omaggio.

Se si adorano in terra, è perchè sono
Placabili gli Dei. D' ogn' altro è il Fato
Nume il più grande; e sol perchè non muta

Un decreto giammai, non trovi esempio
Di chi voglia innalzargli un'ara, un tempio
Demofoonte, atto 2. sc. 1.

Vana clemenza a nuovi oltraggi alletta.
Ezio, atto 2. sc. 9.

COLPA, E COLPEVOLI.

Sempre in bocca d' un reo, che la detesta,
Scema d' orror la colpa.
Tito, atto 3. sc. 10.

. . . . Vi faccia orror la colpa,
Non il gastigo.
Tito, atto 3. sc. 10.

Quella colpa, che guida sul trono,
Sfortunata, non trova perdono;
Ma felice, si chiama valor.
Siroe, atto 3. sc. 8.

. . . . Chi si fida alla colpa,
Se nemico ha il destino, il tutto perde.
ivi, atto 3. sc. 14.

. . . . E qual gastigo,
Qual premio, o quale autorità può mai
Render giusta una colpa?
Zenobia, atto 2. sc. 7.

. . . . È colpa eguale
Un mal, che si commette,
E un ben, che si detesti.
ivi, atto 2. sc. 8.

Nè vero è già, che dipingendo i falli,
Gli altri a' falli s' inviti. È della colpa
Sì orribile l' aspetto,
Che parla contro lei chi di lei parla,
Che per farla abborrir basta ritrarla.

Il Parnaso accusato e difeso.

Più d' ogn' altro in suo cammino
È a smarrirsi esposto ognora
Chi le colpe affatto ignora,
Chi l' idea di lor non ha.
Come può ritrarre il piede
Inesperto pellegrino
Dagl' inciampi, che non vede,
Da' perigli, che non sa?

. . . . Comincia il giusto,
Dall' accusarsi il suo parlare. E parte
Di penitenza è il confessar la colpa,
Conoscerla, arrossirne.

Morte d' Abel, parte 1.

. . Non l' istessa han sempre i falli stessi
Velenosa sorgente.

Nitteti, atto 3. sc. 1.

Quando il primo è commesso
Necessario diventa ogn' altro eccesso.

Semiramide, atto 3. sc. 3.

Quando un fallo è strada al regno,
Non produce alcun rossore;
Son del trono allo splendore
Nomi vani onore, e fè.

. . . . . . Nè men del vero
L'apparenza d'un fallo
Evitar noi dobbiam. La gloria nostra
È geloso cristallo, è debil canna
Ch'ogni aura inchina, ogni respiro appanna.
ivi.

È follia d'un'alma stolta
Nella colpa aver speranza;
Fortuna è ben talvolta,
Ma tranquilla mai non fu.
Issipile, atto 3. sc. ultima.

. . . . A' gran delitti
È compagno il timor. L'alma ripiena
Tutta della sua colpa.
Teme se stessa. È qualche volta il reo
Felice sì, ma non sicuro.
Ezio, atto 1. sc. 4.

. . . . È lieve pena a un reo
La sollecita morte.
Siroe, atto 3. sc. 10.

. . . . Il volgo suole
Giudicar dagli eventi; e sempre crede
Colpevole colui, che resta oppresso.
ivi, atto 2. sc. 8.

. . . . Reo, che convinto
Va mendicando scusa,
Sol del suo cor la pertinacia accusa.
Alessandro, atto 3. sc. 4.

Del reo nel core
Desti un ardore,
Che il sen gli lacera
La notte e il dì;

In fin che il misero
Rimane oppresso
Nel modo istesso,
Con cui fallì.
Giuseppe riconosciuto, parte 2.

COMPAGNI NELL' AFFLIZIONE.

. . . . . . Nel duolo
Pure è qualche piacer non esser solo.
Ezio, atto 3. sc. 2.

COMPATIMENTO DEGLI ALTRUI MALI

È legge di natura,
Che a compatir ci muova
Chi prova una sventura,
Che noi provammo ancor.

O sia che amore in noi
La somiglianza accenda,
O sia che più s' intenda
Nel suo l' altrui dolor.
Giuseppe riconosciuto, parte 1.

Lungamente non dura
Eccessivo dolor. Ciascuno a' mali
O cede, o s' accostuma.
La Betulia, parte 2.

COSTANZA.

Costanza è spesso il variar pensiero.
Siroe, atto 1. sc. 7.
Qual contrasto non vince
L' indefesso sudor?
Isola disabitata, sc. 1.

COSTUME.

. . . . . Quando il costume
Si converte in natura
L'alma quel che non ha, sogna e figura.
Artaserse, atto 1. sc. 6.

. . . . . Il suo costume
Chi co' Numi conforma agli altri è nume.
Adriano, atto 2. sc. 9.
Come cangia la sorte
Si cangiano i costumi.
Catone, atto 1. sc. 1.
. . . . . A poco a poco
L' alma al male s' avvezza; il reo costume
Si converte in natura;
E cieca alfin, di risanar non cura.
Asilo d' Amore.

CREDENZA.

. . . . Si crede
Più l' altrui debolezza,
Che la virtude altrui.

Ezio, atto 2. sc. 9.

. . . Quel che si vuol presto si crede.

Ciro, atto 2. sc. 9.

Chi ciecamente crede,
Impegna a serbar fede.

Tito, atto 1. sc. 2.

. . . Tardi il ben, subito il mal si crede.

Giuseppe riconosciuto, parte 2.

CRUDELTA'.

. . . . D' abborrimento è degna
Ogni anima spietata.

Isola disabitata, sc. 5.

DEBITO.

. . . . L' opre dovute
Alcun merto non hanno.

Semiramide, atto 3. sc. 2.

DEI.

. . . . Il voler degli Dei
È colpa esaminar.

Natal di Giove, sc. 1.

. . . . Gli perde amici
Chi gli vanta compagni.
Tito, atto 1. sc. 5.

Se s'adorano in terra è perchè sono
Placabili gli Dei.
Demofoonte, atto 2. sc. 2.

Ma sollevar gli oppressi,
Render felici i regni,
Coronar la virtù, togliere a lei
Quel, che l'adombra ingiurioso velo,
È il piacer che gli Dei provano in cielo.
Re Pastore, atto 1. sc. 3.

Vedi Dio.

DELITTO.

. . . . Di lode indegno
Non è, com'altri crede, un grande eccesso.
Contrastar con se stesso,
Resister a' rimorsi, in mezzo a tanti
Oggetti di timor serbarsi invitto,
Son virtù necessarie a un gran delitto.
Artaserse, atto 1. sc. 1.

. . . . Il trattener la mano
Sulla metà del colpo,
È un farsi reo senza sperarne il frutto. *ivi.*
. . . . Serve di grado
Un eccesso talvolta a un altro eccesso. *ivi.*

DESIDERIO.

. . . . . . Da un desire estinto
Germoglia un altro, e nel cambiare oggetto
Non scema di vigor.
Demetrio, atto 2. sc. 3.

. . . . L'alma per uso
L'idea, che la diletta, a se dipinge,
E ognun quel che desia, facil si finge.
Zenobia, atto 1. sc. 1

. . . . Ciò che si brama,
Mai difficil non sembra.
Ipermestra, atto 3. sc. 1.

Non basta alle bell'opre il sol desio.

DESTINO.

Ma chi può delle stelle
Contrastare al voler?
Demetrio, atto 3. sc. 1.

DIFESA.

Ma ragion di natura
È il difender se stesso.
Artaserse, atto 1. sc. 4.

DIFETTI.

. . . . . . Chi può vantarsi
Senza difetti? Esaminando i sui
Ciascuno impari a perdonar gli altrui.
Zenobia, atto 1. sc. 3.

DIO.

. . . . In Dio sperate
Soffrendo i vostri mali. Egli in tal guisa
Corregge, e non opprime: ei de' più cari
Così prova la fede. E Abramo, e Isacco,
E Giacobbe, e Mosè diletti a lui
Divennero così. Ma quei che osaro
Oltraggiar mormorando
La sua giustizia, o delle serpi il morso,
O il fuoco esterminò. Se in giusta lance
Pesiamo i falli nostri, assai di loro
È minore il gastigo; onde dobbiamo
Grazie a lui, non querele. Ei ne consoli
Secondo il voler suo. Gran prove io spero
Dalla pietà di lui.
Betulia, parte 1.

. . . . Confessarlo
Unico per essenza
Debbe ciascuno, ed adorarlo solo. *ivi.*
. . . . . S' egli capisse
Nel nostro immaginar Dio non sarebbe.

Chi potrà figurarlo ? Egli di parti ,
Come il corpo , non costa : egli in affetti ,
Come l' anime nostre ,
Non è distinto : ei non soggiace a forma ,
Come tutto il creato ; e se gli assegni
Parti , affetti , figura , il circoscrivi ,
Perfezion gli togli. *ivi.*

. . . . Buono il credo ,
Ma senza qualità. Grande , ma senza
Quantità nè misura. Ognor presente ,
Senza sito o confine ; e se in tal guisa
Qual sia nol spiego, almen di lui non formo
Un' idea , che l' oltraggi. *ivi.*

Tardi a punir discendi ,
O perchè il reo s' emendi ,
O perchè il giusto acquisti
Merito nel soffrir.
Sant' Elena al Calvario , parte 1.

. . . . Egli su i giusti , e rei
Piove egualmente , ed egualmente vuole
Che splenda a' buoni , ed a' malvagi il sole.
Giuseppe riconosciuto , parte 1.

. . . . Spera invano
Lume trovar , se non lo trova in lui ,
Che n' è l' unico fonte ,
Immutabile , eterno : in lui primiera,
Somma cagion d' ogni cagion : che tutto
Non compreso comprende: in cui si muove ,
E vive , ed è ciascun di noi : che solo
Ogni ben circoscrive : è lume , è mente ,

Sapienza infinita,
Giustizia, verità, salute e vita.

ivi, parte 2.

Per corregger talvolta affligge ed ama.

ivi, parte 1.

. . . . . . In guisa tale
Dio gli eventi dispone,
Che serve al suo voler chi più s' oppone.

ivi, parte 2.

. . . . . . Il cuor gradisce,
E serve a lui chi il suo dover compisce.

Morte d' Abel, parte 1.

. . . . . . L' anime tutte
Al verace sentier chiami egualmente,
Una più rea si fa, l' altra si pente. *ivi*.
. . . . . . Assai maggiore
È d' ogni nostro fallo
La divina pietà

ivi, parte 2;

Sempre il Re dell' alte sfere
Non favella in chiari accenti,
Come allor, che in mezzo a' venti,
E tra i folgori parlò.

Cifre son del suo volere
Quanto il mondo in se comprende;
Parlan l' opre, e poi s' intende
Ciò che in esse egli celò.

Festività del S. Natale, parte 1.

Ei sa meglio di noi quel che giovarne,
Quel che nuocerne può.
Isacco, parte I.

. . . . Quando un cenno
Dal suo labbro ci viene,
Sara, ubbidir, non disputar conviene. *ivi.*
Non solo umile, e pronta
Convien che sia, ma risoluta e forte
La vera ubbidienza. *ivi.*
. . . . . . Le ricchezze,
L' onor, la vita, i figli,
Tutti son doni sui,
Nè perdiam noi quel che rendiamo a lui *ivi.*
. . . . . . I doni sui
Non perdiam noi, se gli rendiamo a lui.
Voti pubblici.

Quel giustissimo Dio, senza il cui cenno
Nulla nel ciel, nulla quaggiù si muove,
Sa ben meglio di noi quali esser denno
Le forze eguali a così dure prove.
E quando pur l' altrui costanza e senno
De' mali il peso a sostener non giova,
Ad ogn' alma, che speri, ancor che stanca,
L'assistenza del ciel giammai non manca. *ivi.*
Oh fonte di bontà! sempre funesto
Sembra il tuo sdegno, e poche volte è vero:
Che innocenti vuoi l' alme, e non oppresse,
E grazie son le tue minacce istesse.
Pubblica Felicità.

. . . . In questo esilio umano
E l' opra perde, ed i sudori sui,
Chi cerca pace, e non la cerca in lui. *ivi.*

DISASTRI.

. . . . Le miserie estreme
Turbano la ragione.
Antigono, atto 1. sc. 12.

DISPERAZIONE.

. . . . E pure
Trovasi ancor chi per sottrarsi a' Numi
Forma un Nume del caso, e vuol che il Mondo
Da una mente immortal retto non sia;
Cecità temeraria, empia follia!
Ciro, atto 1. sc. 2.

. . . . Al ciel non dessi
Della fiacchezza umana
Gli errori attribuir. Se un ciglio infermo
Del sol non regge alla soverchia luce,
Non è colpa del sol. Scarso ricetto
Se all'ampiezza del mare è un vaso angusto,
Colpa del mar non è.
Partenope, parte 2. sc. 1.

. . . . . . Qualor si perde
L' unica sua speranza,
È viltà conservarsi, e non costanza,
Antigono, atto 1. sc. 8.

. . . . Ogni tempesta
Al nocchier, che dispera,
È tempesta fatal, benchè leggera.
Betulia, parte 1.

DISPREZZO.

Sprezzar ciò che s' ignora,
È ripiego comun.
Il vero Omaggio.

DOLORE. *Vedi affanno.*

DONNE.

Non è ver, benchè si dica,
Che dal ciel non sia permesso
Altro pregio al nostro sesso,
Che piangendo innamorar.

Noi possiam, quando a noi piace,
Fiere in guerra, accorte in pace,
Alternando i vezzi e l' ire,
Atterrire ed allettar.
Issipile, atto 1. sc. 5.

Del destin non vi lagnate,
Se vi rese a noi soggette;
Siete serve, ma regnate
Nella vostra servitù.

Forti noi, voi belle siete,
E vincete in ogn' impresa,
Quando vengono a contesa
La bellezza e la virtù.

Olimpiade, atto 1. sc. 4.

. . . . Esse son meste
Spesso senza cagion, ma tornan spesso
Senza cagione a serenarsi.

Ipermestra, atto 1. sc. 10.

. . . . Chi dispera
D' una beltà severa,
Che da' teneri assalti il cor difende,
De' misteri d' amor poco s' intende.

Di due ciglia il bel sereno
Spesso intorbida il rigore,
Ma non sempre è crudeltà.
Ogni bella intende appieno
Quanto aggiunga di valore
Il ritegno alla beltà.

Antigono, atto 2. sc. 1.

Di crudeltà, non di fermezza ha vanto
Chi può durar della sua donna al pianto.

Epitalamio I.

. . . . Sono
Nomi senza soggetto
La costanza, e la fè nel vostro petto.

Orti Esperidi, parte 2.

DOVERE.

. . . . Ciascun se stesso
Deve al suo stato.
Il Re Pastore, atto 1. sc. 2.

DUBBIO.

. . . . . . A' dubbii
Chi presta fede intera,
Non sa mai quando è l'alba, e quando è sera.
Olimpiade, atto 1. sc. 3.

Delira dubbiosa,
Incerta vaneggia
Ogn' alma, che ondeggia
Fra i moti del cor.
Sogno di Scipione.

Il dubbio arduo in se stesso
Vuol maturo pensier.
Egeria.

ECCESSO DI VIRTU'.

. . . . . . Mal si crede
Una virtù, che l' ordinario eccede.
Issipile, atto 1 sc. 6.

Ha questi i suoi confini, e quando eccede,
Cangiata in vizio ogni virtù si vede.
Artaserse, atto 2. sc. 12.

. . . . Tutti gli estremi
Confinano tra loro

Ezio, atto 1. sc. 8.

EDUCAZIONE.

. . . . L' aquila insegna
Alla tenera prole
Fin dal nido a fissar gli sguardi al sole.

Il vero omaggio.

EMENDAZIONE.

Non è mai troppo tardi, onde si rieda
Per le vie di virtù. Torna innocente
Chi detesta l' error.

Ezio, atto 2. sc. 4.

Sorte più bella attendi,
Spera più pace al core,
Or che al sentier d' onore
Volgi di nuovo il piè.

Siroe, atto 3. sc. 13.

EMPJ.

Favorevoli agli empj.
Sempre non son gli Dei.

Catone, atto 2. sc. 10.

. . . . Dell' empio
Mal sicura è la pace.

Ei più del mar fallace,
Benchè paja sereno,
La calma ha in volto, e la tempesta in seno.

Morte d' Abel, parte 1.

EROI. *Vedi anime grandi.*

ERRORE.

. . . . Sempre
S' impara errando.

Demetrio, atto 2. sc. 3.

. . . . L' involontario errore
O non è colpa, o è colpa lieve.

Artaserse, atto 1. sc. 10.

ESEMPIO.

. . . . Qual colpa al mondo
Un esempio non ha? Nessuno è reo,
Se basta a' falli sui
Per difesa portar l' esempio altrui.

Artaserse, atto 1. sc. 4.

. . . . Oh come accende,
Quando è sì al vivo espresso,
Di virtude un esempio!

Achille, atto 2. sc. 2.

. . . . Se con l'esempio
Di tua virtù la mia virtude accendi,
Più di quel, ch'io ti do, sempre mi rendi.
Temistocle, atto 3. sc. 11.

. . . . E chi sarà più reo,
Se l'esempio è discolpa?
Attilio Regolo, atto 3. sc. 2.

. . . . Ognuno imita
Di chi regna il costume; e si propaga
Felicemente dal trono
Il vizio, e la virtù.
Sant' Elena al Calvario, parte 1.

ETA' TENERA.

In quell'età s'imprime
Facilmente ogni affetto.
Ciro, atto 1. sc. 1.

. . . . Tremiam fanciulli
D'un guardo al minacciar.
Demofoonte, atto 3. sc. 2.

ETA' DELL'UOMO.

Ogni diversa etade
Vuol massime diverse: altro a' fanciulli,
Altro agli adulti è d'insegnar permesso.
Ezio, atto 1. sc. 4.

EVENTI.

. . V'è sempre ragione in ciò che avviene.
Alessandro, atto 2. sc. 13.

. . . . I fortunati eventi
Son più d'ogni sventura
Difficili a soffrir.
Ezio, atto 1. sc. 12.

FALLO. *Vedi delitto.*

FALSITA'. *Vedi menzogna.*

FAMA.

. . . . Porta i disastri
Sollecita la fama.
Artaserse, atto 3. sc. 5.

FATO.

. . . . Al Fato
L'opporsi è van.
Natal di Giove, sc. 7.

. . . . D'ogn' altro è il Fato
Nume il più grande: e sol perchè non muta
Un decreto giammai, non trovi esempio
Di chi voglia innalzargli un'ara, un tempio.
Demofoonte, atto 2. sc. 2.

Eh che in amore
Fedeltà non si trova. In ogni loco
Si vanta assai, ma si conserva poco.
É la fede degli amanti
Come l' araba Fenice;
Che vi sia ciascun lo dice,
Dove sia nessun lo sa.
Se tu sai dov' ha ricetto,
Dove muore e torna in vita,
Me l' addita, e ti prometto
Di serbar la fedeltà.

Demetrio, atto 2. sc. 3.

Come il candore
D' intatta neve
È d' un bel core
La fedeltà.
Un' ombra sola,
Che in se riceve,
Tutte le invola
La sua beltà.

Alessandro, atto 2. sc. 5.

FEDELTA' NEI SUDDITI.

. . . . Chiamasi acquisto
Il perdere una vita
A favor del suo re.

Demetrio, atto 1. sc. 5.

Al dover di vassallo ogn' altro cede.

Siroe, atto 3. sc. 1.

FELICITA'.

Felice età dell' oro,
Bella innocenza antica.
Quando al piacer nemica
Non era la virtù.
Dal fasto e dal decoro
Noi ci troviamo oppressi,
E ci formiam noi stessi
La nostra servitù.
Demofoonte, atto 2. sc. 8.

Quanto è facile mai
Nella felicità scordar gli affanni!
Semiramide, atto 2. sc. 6.

Perchè bramar la vita? e qual si trova
In lei felicità?
Demofoonte, atto 3. sc. 2.

FELICITA' APPARENTE.

Se a ciascun l' interno affanno
Si leggesse in fronte scritto,
Quanti mai che invidia fanno
Ci farebbero pietà!
Si vedria che i lor nemici
Hanno in seno; e si riduce
Nel parere a noi felici
Ogni lor felicità.
Giuseppe riconosciuto, parte 1.

FELICITA' DEI REGNANTI.

. . . . Felicità sarebbe
Il regno in ver, se i contumaci affetti
Rispettassero il trono; onde cingendo
La clamide real più non restasse
Altro a bramar. Ma da un desire estinto
Germoglia un altro; e nel cambiare oggetto
Non scema di vigor. Se pace adesso
Solo in te stesso ritrovar non sai,
Ancor nel regio stato
Infelice sarai come privato.

Demetrio, atto 2. sc 3.

Non si ritrova in terra
Piena felicità.

Giuseppe riconosciuto, parte 1.

FIDUCIA ECCEDENTE.

Quanto è lieve ingannar chi s'assicura!

Alessandro, atto 2. sc. 4.

Oh che lieve ingannar chi s' assicura!

Galatea, parte 1.

FIGLIO, *vedi anche* PADRE.

. . . . La natura, il cielo,
La fè, l'onor, la tenerezza, il sangue

Tutto d' un padre alla difesa invita
E tutto dessi a chi ci diè la vita.
Antigono, atto 2. sc. 2.

. . . . . Chi salva il padre
Non arrossisce mai.
ivi, atto 3. sc. 5.

FINZIONE.

Non è sempre d' accordo il labbro e il core.
Siroe, atto 1. sc. 6.

FOLLIE UMANE.

. . . . Son le follie diverse,
Ma folle è ognuno, e a suo piacer n'aggira
L' odio o l' amor, la cupidigia o l' ira.
Olimpiade, atto 2. sc. 5.

FORTUNA.

Pur troppo, o sorte infida,
Folle è colui, che al tuo favor si fida.
Ezio, atto 2. sc. 8.

Darsi in braccio ancor conviene
Qualche volta alla fortuna:
Che sovente in ciò che avviene
La fortuna ha parte ancor.
ivi, atto 1. sc. 5.

Allor che nel futuro
Più crede ella veder,
Allor è che dal ver
Più s' allontana.

Angelica, parte 1.

Temerario è ben chi vuole
Prevenir la sorte ascosa,
Preveder dall' alba il dì.

Nitteti, atto 3. sc. 10.

Eterno Dio! di quanta insania abbonda
Quell' audace desio ne' petti umani,
Che ambisce presagir della profonda
Sapienza infinita i sacri arcani!
Calma un prevede, ed in quei flutti affonda
Che stolto immaginò sicuri e piani.
Un predice naufragi, e dove assorto
Dall' onda esser credea, ritrova il porto.

Pubblica felicità.

GELOSIA.

Che sia la gelosia.
Un gelo in mezzo al foco,
È ver; ma questo è poco:
È il più crudel tormento
D' un cor che s' innamora;
E questo è poco ancora:
Io nel mio cor lo sento,
E non lo so spiegar.

Se non portasse amore
Affanno sì tiranno,
Qual è quel rozzo core,
Che non vorrebbe amar?
Catone, atto 2. sc. 16.

. . . Più del mare un sospettoso amante
È torbido e incostante.
Alessandro, atto 1. sc. 15.

. . . . . . E come
Può mai trovar ricetto
In un'alma gentil sì basso affetto?
Temistocle, atto 1. sc. 5.

Basta dir ch'io sono amante,
Per saper che ho già nel petto
Questo barbaro sospetto,
Che avvelena ogni piacer;
Che ha cent' occhi, e pur travede;
Che il mal finge, il ben non crede;
Che dipinge nel sembiante
I deliri del pensier. *ivi.*

. . . . . . Oh gelosia tiranna
Come tormenti un cor!
ivi, atto 2. sc. 5.

. . . . . . La gelosia non trova
Mai chiuso il varco ad ogni amante. È tale
Questa pianta funesta,
Che per tutto germoglia, ove s' innesta.
Ipermestra, atto 2. sc. 1.

Confondete coll'utile il danno:
Chi vi regge credete tiranno,
Chi vi giova chiamate crudel.
ivi, atto 1. sc. 7.

. . . . . . Chi vuol sapere appieno
Se fu attento il cultor, guardi il terreno.
Olimpiade, atto 2. sc. 4.

GIUDIZJ UMANI.

. . . . . . Dall'opre il mondo
Regola i suoi giudizi; e la ragione,
Quando l'opra condanna, indarno assolve.
Demofoonte, atto 3. sc. 9.

. . . . . . Il tempo, il luogo
Cangia aspetto alle cose. Un'opra istessa
È delitto, è virtù, se vario è il punto
D'onde si mira. Il più sicuro è sempre
Il giudice più tardo.
E s'inganna chi crede al primo sguardo.
Alessandro, atto 3. sc. 1.

. . . . . . Oh come
Siam degli altri a svantaggio,
Facili a giudicar! Misero effetto
Del troppo amar noi stessi. Al nostro fasto
Lusinga è il biasmo altrui. Par che s'acquisti
Quanto agli altri si scema. Ognun procura
Di ritrovare altrove
O compagni all'errore,
O l'errore ch'ei non ha. Cambiam per questto

Spesso i nomi alle cose. In noi veduto
Il timore è prudenza,
Modestia la viltà. Veduta in altri,
È viltà la modestia,
La prudenza è timor. Quindi poi siamo
Sì contenti di noi. Quindi succede,
Che tardi il ben, subito il mal si creda.

Giuseppe riconosciuto, parte 1.

. . . . . . E pur non siamo
Giammai cauti abbastanza. All'alma in questo
Suo carcere sepolta affatto ignoti
Sarian gli esterni oggetti; i sensi sono
I ministri fallaci,
Che li recano a lei. Questi pur troppo
Son soggetti a mentir. Su la lor fede
S'ella assolve, o condanna,
Dubbio è il giudizio, e per lo più s'inganna.

ivi, parte 2.

GIUSTI.

. . . . Al fine in cielo
V'è chi protegge i re: v'è chi seconda
Gl'innocenti disegni.

Issipile, atto 1. sc. 8.

. . . . . . Ma de' giusti la speme
Mai non cangia sembianza,
Ed è lo stesso Dio la lor speranza.

Gioas, parte 2.

. . . . Comincia il giusto,
Dall' accusarsi, il suo parlare.
Morte d' Abel, parte 1.

GIUSTIZIA.

La giustizia è bella allora
Che compagna ha la pietà.
Artaserse, sc. ultima.

. . . . Nel cielo
V' è giustizia per tutti, e si ritrova
Talvolta anche nel mondo.
Olimpiade, atto 2. sc. 4.

Se la giustizia usasse
Di tutto il suo rigor, sarebbe presto
Un deserto la terra. Ove si trova
Chi una colpa non abbia o grande, o lieve?
Noi stessi esaminiam. Credimi, è raro
Un giudice innocente
Dell' error, che punisce.
Tito, atto 1. sc. 8.

Necessaria a' Monarchi
È la scuola d' Astrea. S' apprende in questa
La difficile tanto
Arte del regno.
Contesa de' Numi, parte 2.

Obbligo di chi regna
Necessario è così, com' è penoso
Il dover con misura esser pietoso.
Olimpiade, atto 3. sc. 6.

. . . . . Senza pietà diventa
Crudeltà la giustizia.

Giuseppe riconosciuto, parte 1.

E la pietade
Senza giustizia è debolezza. *ivi.*

GLORIA.

. . . . . Alle bell' opre
Vi stimoli la gloria,
Non la mercè,

Temistocle, atto 3. sc. 3.

. . . . . Ma questa gloria, oh Dei,
Non è dell'alme nostre
Un affetto tiranno? Al par d'ogn' altro
Donar non si dovrebbe? Ah no; de' vili
Questo è il linguaggio. Inutilmente nacque
Chi sol vive a se stesso: e sol da questo
Nobile affetto ad obbliar s' impara
Se per altrui. Quanto ha di ben la terra,
Alla gloria si dee. Vendica questa
L' umanità di vergognoso stato,
In cui saria senza il desio d' onore:
Toglie il senso al dolore,
Le spavento a' perigli
Alla morte il terror: dilata i regni,
Le città custodisce, alletta, aduna
Seguaci alla virtù: cangia in soavi
I feroci costumi,
E rende l'uomo imitator de' Numi.

Attilio Regolo, atto 2. sc. 7.

. . . . . I vili
Inutili a ciascuno, a se mal noti,
Cui non scaldò di bella gloria il fuoco,
Vivendo lunga età vissero poco.
Ezio, atto 3. sc. 1.

. . . . . È della vita indegno
Chi a lei pospon la gloria: a ciò che nasce
Quella è comun: delle alme grandi è questa
Proprio e privato ben.
Temistocle, atto 2. sc. 1.

GODIMENTO CELESTE.

. . . . . Il contento
Fra noi serba nel cielo altro tenore:
Quì non giunge all' affanno, ed è maggiore.
Sogno di Scipione.

GRANDEZZA D' ANIMO.

. . . . . Dell'anime più grandi
Meno a ragion si teme:
Van la grandezza e la clemenza insieme.
Il vero omaggio

Vedi ANIME GRANDI.

GRANDEZZA DI NATALI.

. . . . . Il nascer grande
È caso e non virtù.
Artaserse, atto 1. sc. 1.

GRATITUDINE.

Oh ch' è dolce esser grato, ove s' accordi
Il debito e l' amore,
La ragione, il desio, la mente, il core!
Ciro, atto 3. sc. 12.

L' esser grato è dover, ma già sì poco
Questo dover s' adempie,
Ch' oggi è gloria il compirlo.
Attilio Regolo, atto 3. sc. 4.

GRAZIA DIVINA.

Quella, che il fren d' ogni terreno affetto
Modera a voglia sua, come regina,
Che di nostra possanza empie il difetto,
Che avviva il cor, che le virtudi affina;
Che non sol ne avvalora, e ne sostiene,
Ma nostro, oprando in noi, merto diviene.
Voti pubblici.

GUERRE.

. . . . Mentre le città vuotano e i regni,
Rendon scemo il poter di chi governa,
Ch' è forzato a fondar la sua salute
Sull' altrui debolezza,
Non sull' amor, ch' è più tenace nodo.
Giustino, atto 1. sc. 2.

IDEA.

. . . . . . Assai diverso
È il meditar dall'eseguir l' imprese.
Demetrio, atto 3. sc. 3.

. . . . . . Quanto è diverso
L' immaginar dall' eseguire!
Demofoonte, atto 2. sc. 1.

. . . . . . L' alma per uso
L' idea, che la diletta, a se dipinge;
E ognun quel che desia, facil si finge.
Zenobia, atto 2. sc. 1.

IMPRESE.

Che d'ogni impresa è il buon voler gran parte.
Augurio di felicità.

IMPARARE.

. . . . . . Sempre
S' impara errando.
Demetrio, atto 2. sc. 3.

IMPERJ.

Han principio dal ciel tutti gl' imperi.
Catone, atto 2. sc. 10.

IMPRESA.

. . . . . . Sul fin dell' opra
Tremar convien. L' esser vicini al lido
Molti fa naufragar. Scema la cura,
Quando cresce la speme,
E ogni rischio è maggior per chi nol teme.
Ciro, atto 2. sc. 7.

IMPRUDENZA.

. . . . . . Opra da saggio
L' irritare non è.
Ezio, atto 1. sc. 3.

INCLINAZIONE MALVAGIA.

. . . . . . Detesta ognuno
Le vie degli empi, e v' introduce il piede:
Abborrisce Caino, e in se nol vede.
Morte d' Abel, parte 2.

INCOSTANZA FEMMINILE.

. . . . . Un femminil pensiero
Dell' aura è più leggero.
Alessandro, atto 1. sc. 15.

INDIFFERENZA.

. . . . . . Nel fedel vassallo
L' indifferenza è rea.
Artaserse, atto 2. sc. 5.

INDIZIO DI VENDETTA.

. . . . . . A vendicarsi
Cauto le vie disegna
Chi ha ragion di sdegnarsi, e non si sdegna.
Ezio, atto 2. sc. 10.

In gran parte dal volto il cor si scopre.
Artaserse, atto 2. sc. 2.

INFEDELTA'

Si soffre una tiranna,
Lo so per prova anch' io,
Ma un infedele, oh dio,
No, non si può soffrir.
Zenobia, atto 3. sc. 7.

INFELICI E INFELICITA'

. . . . . . Forse talvolta
Comunica sventure
La compagnia degl' infelici.
Demetrio, atto 3. sc. 1.

Avvezzo a vivere
Senza conforto,
Ancor nel porto
Pavento il mar.

ivi, atto 3. sc. 9.

. . . . . Agl' infelici è spesso
Colpa la sorte.

Tito, atto 3. sc. 2.

. . . . . Agl' infelici
Son pur brevi i contenti

Alessandro, atto 2. sc. 6.

. . . . . Il farsi gioco
Degl' infelici è un barbaro difetto.

Zenobia, atto 2. sc. 5.

Dall' istante del fallo primiero
S' alimenta nel nostro pensiero
La cagion, che infelici ne fa.

Morte d' Abel, parte 1.

Ecco dell' uom la misera sventura;
Pena ciascun per soddisfar sue brame,
Chi per supremi gradi, e per ricchezze,
Chi per fama immortal, chi per amore.
E raro è quel che ottiene
Del suo desir l' oggetto;
Perchè quando si crede essere in porto
Urta in un cieco scoglio,
Che rompe il corso ad ogni sua fatica,
E tanto fa più grave il suo perire,
Quanto era più vicino alla salvezza.

Giustino; atto 4. sc. 4.

Stolto chi spera in questa umana vita
Trovar posa giammai: sempre d'affanni
Si pasce l'uomo, e se talor si crede
Essere in pace, è perchè cangia doglia;
E la miseria nostra è così grave,
Che un affanno minor piacer ci sembra,
Ed affanno minor sempre crediamo
Il duol che di presente il cor non punge.
ivi, atto 4. sc. 5.

Vedi MALI.

INGANNO.

. . . . . Ne' lacci stesi
Che ordisce a' danni altrui
Al fin cade, e s'intrica il più sagace.
Giuseppe riconosciuto, parte 1.

INGIURIA.

Quando è l'ingiuria atroce,
Alma pigra allo sdegno è più feroce.
Semiramide, atto 3. sc. 6.

INGRATITUDINE.

Ma l'orror de' viventi è un'alma ingrata.
Isola disabitata, sc. 5.

. : . Quant'è più grande il dono,
Chi n'abusa è più reo.
La passione di Cristo, parte 1.

. . . . . L'odio
E de' gran benefizi
La mercè più frequente. Odia l'ingrato
(E assai ve n'ha) del benefizio il peso
Nel suo benefattor.
Temistocle, atto 1. sc. 1.

INNOCENZA.

Bella prova è d'alma forte
L'esser placida e serena
Nel soffrir l'ingiusta pena
D'una colpa che non ha.
Ezio, atto 3. sc. 1.

Chi delitto non ha rossor non sente.
Siroe, atto 2. sc. 9.
. . . . . Il cielo
Gl'innocenti difende.
ivi, atto 2. sc. 14.

. . . . . L'innocenza
È paga di se stessa
Ezio, atto 2. sc. 5.
L'innocenza è quell'astro divino,
Che rischiara fra l'ombre il pensier.
ivi, scena ultima.

. . . La più certa guida è l' innocenza.
Chi si fida alla colpa,
Se nemico ha il destino, il tutto perde:
Chi alla virtù s' affida,
Benchè provi la sorte ognor funesta,
Pur la pace dell' alma almen gli resta.
. . . . Ove si trova
Chi una colpa non abbia?

Clemenza di Tito, atto 1. sc. 8.

. . . . Vegliano i Numi
In ajuto agli oppressi.

Siroe, atto 1. sc. 1.

Non è timor dove non è delitto.

Temistocle, atto 2. sc. 8.

INTERNO.

. . . . A noi permesso
Di penetrar non è dentro i segreti
Nascondigli d'un cuore. Il nostro sguardo
Non passa oltre il sembiante. All' alme solo
Giunge quello di Dio.

Giuseppe riconosciuto, parte 1.

In gran parte dal volto il cor si scopre.

Artaserse, atto 3. sc. 12.

INVIDIA.

. . . . Del comun nemico
Proprio diletto è questo

Contumace dolor, che il dolce nodo
Dell' anime divide,
Nasconde il ver, la caritade uccide.
Morte d' Abel, parte 1.

O di superbia figlia,
D'ogni vizio radice,
Nemica di te stessa, invidia rea,
Tu gli animi consumi,
Come ruggine il ferro;
Tu l' edera somigli,
Distruggendo i sostegni, a cui t'appigli. *ivi.*

IRA, SDEGNO E FURORE.

. . . . . È una breve follia.
Adriano, atto 3. sc. 7.

. . . . . L' ira ne' grandi
Sollecita s' accende,
Tarda s' estingue. È temeraria impresa
L' irritare uno sdegno,
Che ha congiunto il poter.
Demofoonte, atto 1. sc. 1.

. . . . . Un consigliero infido
Anche giusto, è lo sdegno.
Olimpiade, atto 2. sc. 4.

. . . . . Un trattenuto sdegno
Sempre si fa maggior.
Temistocle, atto 1. sc. 9.

. . . . Lo sdegno, che nasce
In un'alma fedele,
Quando è figlio d'amore è più crudele.
Galatea, parte 2.

. . . . Negl' impeti improvvisi
Tutti abbaglia il furor: ma la ragione
Poi n'emenda i trascorsi.
Demofoonte, atto 1. sc. 11.

. . . . Quando è l'ingiuria atroce,
Alma pigra allo sdegno è più feroce.
Semiramide, atto 3. sc. 8.

LEGGE.

. . . . Saria tiranna,
Se non fosse per tutti.
Attilio Regolo, atto 1. sc. 8.

A' sovrani
È suddita la legge.
Demofoonte, atto 1. sc. 1.

LEGGE DI NATURA.

. . . . Da principii suoi
L'alma ha l'idea di ciò, che nuoce, o giova.
Ezio, atto 1. sc. 4.

. . . . Ragion di natura
È il difender se stesso.
Artaserse, atto 1. sc. 4.

È legge di natura
Che a compatir ci muova
Chi prova una sventura,
Che noi provammo ancor.
Giuseppe riconosciuto, parte 1.

LIBERTA'

Non è che una sognata ombra di bene;
Son varie le catene,
Ma servo è ognun, che nasce. Uopo ha ciascuno
Dell' assistenza altrui. Ci unisce a forza
La comun debolezza, ed a vicenda
L'un serve all'altro. Io stesso, Orazio, io stesso
Re monarca qual' sono,
Sento le mie catene anche sul trono.
Trionfo di Clelia, atto 1. sc. 8.

LODE.

. . . . La più severa
Misurata virtù tentan le lodi
In un labbro sì degno.
Attilio Regolo, atto 2. sc. 2.
Sempre di lode il vincitore è degno.
Issipile, atto 1. sc. 10.

. . . . Virtude è ancora
Soffrir de' propri vanti
Il suon, che a lei rincresce, e giova a tanti.
Parnaso accusato e difeso.

MALEDICENZA NON CURATA.

. . . . . . Se 'l mosse
Leggerezza, lo compiango;
Se ragion, gli son grato; e se in lui sono
Impeti di malizia, io gli perdono.
Clemenza di Tito, atto 1. sc. 2.

MALI E SVENTURE.

Chi dubita d'un mal raro s' inganna.
Adriano, atto 1. sc. 2.

Dolce è il mirar dal lido
Chi sta per naufragar. Non che ne alletti
Il danno altrui, ma sol perchè l'aspetto
D'un mal, che non si soffre, è dolce oggetto.
Olimpiade, atto 2. sc. 5.

Ne' mali estremi ogni rimedio è giusto.
Siroe, atto 3. sc. 8.

Qualunque male è lieve
Dove colpa non è.
Demofoonte, atto 3. sc. 9.

Lungamente non dura
Eccessivo dolor. Ciascuno a' mali
O cede, o s' accostuma.
Betulia liberata, parte 2.

Non dura una sventura,
Quando a tal segno avanza;
Principio è di speranza
L'eccesso del timor.
Tutto si muta in breve,
E il nostro stato è tale,
Che se mutar si deve
Sempre sarà miglior,
Demofoonte, atto 3. sc. 8.

. . . . . . Le sventure
Van su l'ali de' venti.
Ciro, atto 1. sc. 12.

Del nemico destino
Non ceder agl' insulti. Ogni sventura
Insoffribil non dura,
Soffribile si vince.
Temistocle, atto 3. sc. 3.

Non v'ha maggior piacere,
Che nel tempo felice
Rammemorare i suoi passati affanni.
Giustino, atto 5. sc. 1.

. . . . . . Agli infelici
Son pur brevi i contenti.
Alessandro, atto 2. sc. 6.

MALVAGI.

Vedi CATTIVI E COLPEVOLI.

MARAVIGLIA.

. . . . . . La maraviglia
Dell' ignoranza è figlia,
E madre del saper.
Temistocle, atto 1. sc. 1.

MATRIMONIO E NOZZE.

. . . . . . Il sacro nodo,
I reciproci pegni
Del talamo fecondo, il tempo e l' uso
Di due sposi discordi,
Il genio avverso a poco a poco in seno
Cangia in amore, o in amicizia almeno.
Demetrio, atto 1. sc. 2.

. . . . . . Proprio valor non hanno
Gli altri beni in se stessi e gli fa grandi
La nostra opinion. Ma i dolci affetti
E di padre e di sposo hanno i lor fonti
Nell' ordine del tutto. Essi non sono
Originati in noi
Dalla forza dell' uso, o dalle prime
Idee, di cui bambini altri si pasce;
Già n' ha i semi nell' alma ognun che nasce.
Demofoonte, atto 2. sc. 5.

I lacci d' imeneo formansi in cielo.
Antigono, atto 1. sc. 8.

Deggion le nozze, o figlia,
Più al pubblico riposo,
Che alla scelta servir del genio altrui.
Con tal cambio d'affetti
Si meschino le cure. Ognun difende
Parte di se nell'altro, onde muniti
Di nodo sì tenace
Crescon gl'imperi, e stanno i regni in pace.

Catone, atto 1. sc. 1.

. . . . . . Amor governa
Le nozze de' privati: hanno i tuoi pari
Nume maggior, che li congiunge: e questo
Sempre è il pubblico ben.

Demofoonte; atto 2. sc. 2.

. . . . . . I legami
De' reali imenei per man del fato
Si compongono in ciel. Da' voti nostri
Non dipende la scelta.

Zenobia; atto 2. sc. 3.

MATRIMONIO NELLE FEMMINE.

. . . . . . È d'imeneo per noi
Pesante il gioco, e già senz' esso abbiamo
Che soffrire abbastanza
Nella nostra servil sorte infelice.

Olimpiade, atto 1. sc. 5.

MENZOGNA.

È la menzogna ormai
Grossolano artificio, e mal sicuro.
La destrezza più scaltra è oprare in modo,
Ch'altri se stesso inganni.

Adriano, atto 2. sc. 1.

Se la menzogna è lode,
Chi non vorrà mentir?
Chi più vorrà seguir
L'orme del vero?
Virtù sarà la frode;
E si dovrà sudar
Il vanto a meritar
Di menzognero.
Parnaso accusato e difeso.

Chi adempie ciò che altrui promise; a torto
Chiamasi menzogner. *ivi.*

MERITO TRASCURATO.

Non può darsi più franco martire,
Che su gli occhi vedersi morire
Tutto il premio d'un lungo sudor.
Per la gloria stancarsi che giova,
Se nell'ozio pur gloria si trova,
Se le colpe son strade d'onor? *ivi.*

MERITO D' UBBIDIENZA.

Il merto d'ubbidir perde chi chiede
La ragion del comando.
Catone, atto I. sc. 2.

MISERIA UMANA.

. . . . Della miseria nostra
Noi ci facciamo ministri e, ingrati a Dio,
Abusiam de'suoi doni; anzi rendiamo
Istrumenti di pena i doni suoi;
E il nemico peggior l'abbiamo in noi.
Dall'istante del fallo primiero
S'alimenta nel nostro pensiero
La cagion, che infelici ne fa.
Di se stessa tiranna la mente
Agli affanni materia ritrova:
Or gelosa d'un ben, ch'è presente,
Or presaga d'un mal, che non ha.
Morte d'Abel, parte I.

Vedi INFELICITA' e DISASTRI.

MISERICORDIA DIVINA.

. . . . . Assai maggiore
È d'ogni nostro fallo
La divina pietà.
ivi, parte 2.

MONARCHI, REGNANTI, E REGNI.

. . . . . . Sono i monarchi
Arbitri della terra,
Di loro è il cielo.
Ezio, atto 1. sc. 3.

. . . . . . Hanno i monarchi
Un Nume ignoto a noi.
ivi, atto 1. sc. 8.

. . . . . . Il ciel difende
Le vite de' monarchi.
ivi, atto 2. sc. 2.

. . . . . Chi siede in trono
Legge non soffre.
Demetrio, atto 1. sc. 7.

Ne' disastri d'un regno
Ciascuno ha parte; e nel fedel vassallo
L' indifferenza è rea.
Artaserse, atto 1. sc. 6.

. . . . . . Il regno stesso
A regnare ammaestra.
Demetrio, atto 2. sc. 3.

. . . . . . Ogni lieve errore
Si fa grande in un Re. *ivi.*

. . . . . . Del ciel felice dono
Sembra il regno a chi sta lungi dal trono:
Ma sembra il trono stesso
Dono infelice a chi gli sta d' appresso.
Ezio, atto 1. sc. 9.

. . . . . . A noi rispetto
Denno i più bassi ; e noi dobbiamo a loro
Esempi di virtù : che il bene altrui
È la più degna cura
D' un' anima real ; che resta in vita
Chi conserva morendo i regni interi.
Natale di Giove, sc. 1.

. . . . . . A noi si niega
Ciò che a' più bassi è dato. In mezzo al bosco
Quel villanel mendico, a cui circonda
Ruvida lana il rozzo fianco, a cui
È mal fido riparo
Dall' ingiurie del ciel tugurio informe,
Placido i sonni dorme ;
Passa tranquillo i dì ; molto non brama :
Sa chi l' odia, e chi l'ama: amico, e solo
Torna sicuro alla foresta, al monte,
E vede il core a ciascheduno in fronte.
Noi fra tante grandezze
Sempre incerti viviam ; che in faccia a noi
La speranza, o il timore
Sulla fronte d' ognun trasforma il core.
Tito, atto 3. sc. 4.

Non vi piacque, ingiusti Dei,
Ch' io nascessi pastorella,
Altra pena or non avrei,
Che la cura d' un' agnella,
Che l' affetto d' un pastor.

Ma chi nasce in regia cuna,
Più nemica ha la fortuna:
Che nel trono ascosi stanno
E l'inganno ed il timor.

Siroe, atto 2. sc. 11.

Quando vuol d'un re l'affanno
Per sua pace un reo trafitto,
È virtù l'esser tiranno,
È delitto la pietà.

ivi, atto 3. 1.

. . . . . . Ove s'intese
Che divenga il vassallo
Giudice del suo Re? Giudizio indegno
In cui molto del reo
Il giudice è peggior.

Ciro, atto 3. sc. ultima.

L'opprimer chi disturbi
Il pubblico riposo è de' regnanti
Interesse comun. Debbon fra loro
Giovarsi in questo anche i nemici. A tutti
Nuoce chi un reo ricetta,
Che la speme d'asilo a' falli alletta.

Temistocle, atto 1. sc. 8.

. . . . . . A' regi innanzi
Non si mentisce.

ivi, atto 1. sc. 9.

. . . . . . Un re sì grande
Tutto veder non può. Talor s'inganna,
Se un malvagio il circonda,
E di malvagi ogni terreno abbonda.

ivi, atto 1. sc. 1.

. . . . È ver che opprime il peso
D' un diadema real, che mille affanni
Porta con se: ma quel poter de' buoni
Il merto sollevar; dal folle impero
Della cieca fortuna
Liberar la virtù: render felice
Chi non l' è, ma n' è degno, è tale contento,
Che di tutto ristora,
Ch' empie l' alma di se, che quasi agguaglia
(Se tanto un uom presume)
Il destin d' un monarca a quel d' un Nume.

ivi, atto 2. sc. 3.

Chi si ritrova in trono,
Di rado invan sospira.

Antigono, atto 1. sc. 10.

Chi da legge ad un Re? La sua grandezza,
La giustizia, il decoro, il bene altrui,
La ragione, il dover.

Re Pastore, atto 2. sc. 3.

Se il regno a te non giova,
Tu giovar devi a lui. Te dona al regno
Il ciel, non quello a te. L' eccelsa mente,
L' alma sublime, il regio cor, di cui
Largo ei ti fu, la pubblica dovranno
Felicità produrre: e solo in questa
Tu dei cercar la tua. Se tu non reggi,
Come altrui reggerai? *ivi*.
Sarai buon re, se buon pastor sarai.
Ama la nuova greggia,
Come l' antica: e dell' antica al pari

Te la nuova amerà. Tua dolce cura
Il ricercar per quella
Ombre liete, erbe verdi, acque sincere
Non fu finor? Tua dolce cura or sia
E gli agi, ed i riposi
Di quell'altra cercar. Vegliar le notti,
Il dì sudar per la diletta greggia;
Alle fiere rapaci
Esporti generoso in sua difesa
Forse è nuovo per te! Forse non sai
Le contumaci agnelle
Più allettar con la voce
Che atterrir con la verga? Ah! porta in trono,
Porta il bel cor d'Aminta: e amici i Numi,
Come avesti fra' boschi in trono avrai:
Sarai buon re se buon pastor sarai.

ivi, atto 1. sc. 4.

. . . . . . Ah sai
Di qual peso è un diadema e quanto sia
Difficile dover dare a' soggetti
Leggi, ed esempi? Inspirar loro insieme
E rispetto ed amor? A un tempo istesso
Esser giudice e padre,
Cittadino e guerrier? Sai d'un regnante
Quanti nemici ha la virtù. Sai come
All' ozio, agli agi, alla ferocia alletta
La somma potestà? Come seduce
La lusinga e la frode,
Ch' ogni fallo d' un re trasforma in lode?

Eroe Cinese, atto 1. sc. 7.

. . . . . . Rifletti
Quanti popoli in te, Svenvango, avranno
Oggi un padre, o un tiranno: a quanti regni
Tu la miseria or procurar potrai,
Tu la felicità: che a tutto il mondo
T'esponi in vista, e sarà il mondo intiero
Giudice tuo, che i buoni esempi, o rei,
Ammirati sul trono,
Son delle altrui virtù prime sorgenti;
Che non v'è tra' viventi,
Ma v'è nel ciel chi d'un commesso impero
Può dimandar ragione: chi, come innalza
Quei che reggere in terra
San le sue veci a benefizio altrui,
Preme così chi non somiglia a lui.

ivi, atto 2. sc. 6.

Alle azioni de' Regi
Sempre assistono i Numi.

Alessandro, atto 2. sc. 6.

. . . . . . Oggi d'un regno
Dio ti fa don, ma del suo dono un giorno
Ragion ti chiederà; tremane, e questo
Durissimo giudizio, a cui t'esponi,
Sempre in mente ti stia. Comincia il regno
Da te medesimo. I desideri tuoi
Siano i primi vassalli, onde i soggetti
Abbiano in chi comanda
L'esempio d'ubbidir. Sia quel che dei,
Non quel che puoi, dell'opre tue misura.
Il pubblico procura,

Più che il tuo ben. Fa che in te s'ami il padre,
Non si tema il tiranno. È de' regnanti
Mal sicuro custode
L' altrui timore, e non si svelle a forza
L' amore altrui. Premi dispensa, e pene
Con esatta ragion. Tardo risolvi,
Sollecito eseguisci, e non fidarti
Di lingua adulatrice
Con vile assenso a lusingarti intesa:
Ma porta in ogni impresa
La prudenza per guida,
Per compagno il valore,
La giustizia su gli occhi, e Dio nel core.

Tu compir così procura
Quanto lice ad un mortale:
E poi fidati alla cura
Dell' eterno condottier.
Con vigore al peso eguale
L' alme Iddio conferma e regge,
Che fra l' altre in terra elegge
Le sue veci a sostener. . . .

Gioas, parte 2.

. . . . Ognun imita
Di chi regna il costume, e si propaga
Facilmente dal trono
Il vizio e la virtù. Perciò più grande
Il merito e la colpa
Sempre è nel re: che del secondo esempio,
Per cui buono, o malvagio altri si rende,
Premio maggior, maggior gastigo attende.

Sant' Elena al Calvario, parte 1.

. . . . Chi governa
Debb' esser sempre intento
All' utile comun, più che a se stesso.
Giustino, atto 1. sc. 2.

Perchè colui, che sotto duro impero
Il popolo governa,
Teme color, ch' hanno di lui timore,
Talchè sopra il suo autor cade la tema.
ivi, atto 2. sc. 3.

E non men duro è il ritrovar signore,
Che giustamente il premio ai degni porga,
Nè si lasci ingannare
Da quella turba vile adulatrice,
Che respingendo il maggior merto indietro
Tenta sempre usurpar gradi ed onori. *ivi.*

AVIDITA' DI REGNO.

Oh insana, oh scellerata
Sete di regno! È qual pietà! qual santo
Vincolo di natura è mai bastante
A frenar le tue furie!
Artaserse, atto 1. sc. 3.

ARTE MALVAGIA DI REGNARE.

La prima arte del regno
È il soffrir l'odio altrui. Giova al regnante
Più l'odio, che l'amor. Con chi l'offende
Ha più ragion d'esercitar l'impero.
Ezio, atto 1. sc. 8.

MONARCHI A REGNANTI.

. . . . . Più grandi oggetti
De' monarchi han gli affetti.
È la pubblica, il sai,
Felicità di chi risiede in trono
Il più sacro dover. S'obbliga a questo
Chi d' un serto real cinge le tempia.

MONARCHIA.

. . . . . L'essere uniti
È necessario; e 'l necessario nodo
Onde ognuno è ad ognun congiunto e stretto,
Quanto semplice è più, meno è imperfetto.
Catone, atto 2. sc. 8.

MONDO.

. . . . . Nel mondo
Tutto è soggetto al cambiamento.
Adriano, atto 3. sc. 4.

Declina il mondo, e peggiorando invecchia.
Demetrio, atto 2. sc. 8.

. . . . . Il mondo
Varia così le sue vicende, e sempre
All' evento felice il reo succede.
Issipile, atto 3. sc. 1.

. . . . È l' adattarsi al tempo
Necessriaa virtù. .

. . . Qualunque nasce alle vicende
Della sorte è soggetto.

Ezio, atto 3. sc. 1.

Che piccolo, che vano,
Che misero teatro ha il fasto umano!

Sogno di Scipione.

. . . In questo
Meritato da noi misero esiglio
Pace non si ritrova,
Se non si cerca in Dio.

Morte d' Abel, pertc 1.

. . . Dall' opre il mondo
Regola i suoi giudizi, e la ragione.
Quando l'opra condanna, indarno assolve.

D. mofoonte, atto 5. sc. 9.

MORTE.

Perchè tarda è mai la morte
Quando è termine al martir?
A chi vive in lieta sorte
E sollecito il morir.

Artaserse, atto 3. sc. 1.

. . . Agl' infelici
Difficile è il morir.

Adriano, atto 1. sc. 4.

Non ritrova un'alma forte
Che temer nell' ore estreme:
La viltà di chi lo teme
Fa terribile il morir.
Non è ver che sia la morte
Il peggior di tutti i mali,
È un sollievo de' mortali,
Che son stanchi di soffrir.
ivi, atto 3. sc. 6.

Non è il peggior de' mali
Alfin questo morir. Ci toglie almeno
Dal commercio de' rei.
Ezio, atto 3. sc. 1.

. . . . . . Non si trova
Follia la più fatale,
Che potersi scordar d'esser mortale.
Tito, atto 1. sc. 5.

. . . . . . Alfin, che mai
Esser può questa morte? Un ben? s' affretti;
Un mal? fuggasi presto
Dal timor d' aspettarlo
Ch'è mal peggiore. È della vita indegno
Chi a lei pospon la gloria. A ciò che nasce,
Quella è comun: dell'alme grandi è questo
Proprio e privato ben. Tema il suo fato
Quel vil, che agli altri oscuro,
Che ignoto a se, morì nascendo, e porta
Tutto se nella tomba; ardito spiri
Chi può senza rossore
Rammentar come visse allor che muore.
Temistocle, atto 3. sc. 2.

. . . . . Opra di Dio
Sai che non fu la morte. Ei de' viventi
La perdita non brama. Entrò nel mondo
Chiamata da' malvagi
E co' detti e coll' opre; e il nostro fallo
Del conteso sentiero
Primo le aperse il varco.
Morte d' Abel, parte 2.

Nè crediate che il dare a se la morte
Impresa sia di generoso core:
Perchè chi per dolor fugge la vita,
Non ha valor di rigettar gli affanni.
Giustino, atto 5. sc. 3.

. . . . Si sprezza
Da lungi, il so, ma non si guarda poi
Colla costanza istessa
Il momento fatal, quando s' appressa.
Nitteti, atto 3. sc. 2.

NASCITA DE' GRANDI.

Della mente immortal provvida cura
È il natal degli eroi. Prendono il nome
I secoli da questi: ognun di loro
Un tratto ne rischiara: e veggon poi
Al favor di quel lume
I posteri remoti
Gli altri eventi confusi, e i casì ignoti.
Tal fra gli astri, i più chiari

NUMI.

Non oltraggiano i Numi i voti umani.
Temistocle, atto 1. sc. 9.

OBBEDIENZA.

Il merto d' ubbidir perde chi chiede
La ragion del comando.
Catone, atto 1. sc. 2.

. . . . Ognun soggetto
È a maggior potestà. Queste ordinate
Son per gradi da Dio. Resiste a lui
Chi al suo maggior resiste.
Giuseppe riconosciuto, parte 2.

So che la gloria perde
D' un ubbidir sincero
Nell' eseguir l' impero
Chi esaminando il va;
Chi con ardir protervo
Gli ordini eterni obblia,
Chi servo esser dovria,
E giudice si fa. *ivi.*

O figlia d' umiltà, d' ogni virtude
Compagna, ubbidienza, un' alma fida
Chi al par di te santificar si vanta?
Selvaggia, ignobil pianta
È il voler nostro; i difettosi rami

Tu ne recidi, e nel voler divino
Santi germi v' innesti: il tronco antico
Prende nuovo vigor: Dio l'alimenta,
E voler nostro il suo voler diventa.
Isacco, parte 1.

OBBLIGAZIONE.

Non può obbligar se stesso
Chi libero non è.
Attilio Regolo, atto 3. sc. 5.

ODIO.

È un ben che, posseduto,
Tormenta il possessor.
Adriano, atto 3. sc. 4.

Perde l' odio palese
Il luogo alla vendetta.
Ezio, atto 1. sc. 4.

ODIO DEGLI INGRATI.

. . . . . L' odio: che ammiri,
È de' gran beneficj
La mercè più frequente. Odia l' ingrato,
(E assai ve n' ha) del benefizio il peso
Nel suo benefattor; ma l' altro in lui
Ama all' incontro i benefici sui.
Temistocle, atto 1. sc. 1.

Vedi VENDETTA.

OFFESE.

. . . . . L'offensore obblia,
Ma non l'offeso i ricevuti oltraggi.
Ezio, atto 3. sc. 9.

. . . . . Quando l'obblio
Delle private offese
Util si rende al comun bene, è giusto.
Catone, atto 1. sc. 5.

. . . . I torti obblia
L'offensor non l'offeso.
Ciro, atto 3. scena ultima.

Vendetta rende eguale
L'offeso all'offensor.
Tito, atto 3. sc. 7.

ONORE ED ONESTO.

Oh ammirabile sempre,
Anche in fronte a'nemici
Carattere d'amor!
Alessandro, atto 1. sc. 3.

Un cor verace
Pieno d'amore,
Non è portento,
Se ogn'altro core
Crede incapace
D'infedeltà.
Tito, atto 3. sc. 1.

. . . . Un' alma grande
È teatro a se stessa. Ella in segreto
S' approva e si condanna;
E placida e sicura,
Del volgo spettator l' aura non cura.
Artaserse, atto 2. sc. 2.

L' util non già dell' opre nostre oggetto,
Ma l' onestà esser dee.
Attilio Regolo, atto 1. sc. 7.

ONORE FEMMINILE.

. . . . Nè men del vero
L' apparenza del fallo
Evitar noi dobbiam: la gloria nostra
È geloso cristallo, è debil canna,
Che ogn'aura inchina, ogn' respiro appanna.
Zenobia, atto 1. sc. 3.

OPPRESSI.

Opprimete i contumaci,
Son gli sdegni allor permessi:
Ma infierir contro gli oppressi;
Questo è un barbaro piacer:
Non v' è Trace in mezzo a' Traci
Sì crudel, che non risparmi
Quel meschin, che getta l'armi,
Che si rende prigionier.
Tito, atto 1. sc. 4.

. . . . . Vegliano i Numi
In ajuto agli oppressi.
Siroe, atto 1. sc. 1.

OZIO.

. . . . . Un' alma
Già fra gli agi avvilita,
Vinta dall'ozio, e a strascinare avvezza
Le molli del piacer lente catene,
Nemmen l' idea del mio sudor sostiene.
(*della Virtù.*) *Alcide*, sc. 6.

OSTENTAZIONE.

. . . . . Là dove
Il suo merto ostentar ciascun procura,
La virtù, che più splende, è non sicura.
Temistocle, atto 2. sc. 1.

PACE.

Pur troppo è vero: in questo
Meritato da noi misero esiglio
Pace non si ritrova.
Se non si cerca in Dio.
Morte d' Abel, parte 2.
. . . . . Alfin la pace
È necessaria al vinto,
Utile al vincitor.
Adriano, atto 3. sc. 4.

. . . . . . È stolto
Chi non sente piacer, quando placato
L' altrui genio guerriero,
Può sperar la sua pace il mondo intero.
Catone, atto 2. sc. 6.

Sempre intenti i mortali all'altrui danno,
Mai sincera fra lor pace non hanno.
Parnaso accusato e difeso.

Ciascun, che nasce in terra,
Con gli altri è sempre, e con se stesso in guer-
(ra. *ivi.*

Non meno risplende
Fra l' arti di pace,
Che in altre vicende
La gloria d' un Re.
Sì nobil decoro
D' un soglio è l' ulivo,
Che forse l' alloro
Del fiero Gradivo
Sì degno non è
Contesa de' Numi, parte 2.

PADRE, E SUO AFFETTO VERSO I FIGLI.

Vedi anche FIGLI.

. . . . . . Forte diviene
Ogni timida fiera
In difesa de' figli: altrui minaccia,

Depone il suo timore,
E l' istessa viltà cangia in valore
Issipile, atto 2. sc. 14.

. . . . . Sempre a una figlia
Comanda un genitor, quando consiglia.
Achille, atto 1. sc. 7.

Vedi AMOR PATERNO, FIGLIO, *e* MATRIMONIO.

PARAGONE.

. . . . . Gli opposti oggetti
Rende più chiari il paragon. Distingue
Meglio ciascun di noi (gode.
Nel mal, che gli altri oppresse, il ben ch'ei
Demofoonte, Licenza.

PARRICIDA.

Chi uccise il genitor non è più figlio.
Artaserse, atto 1. sc. 3.

PASSIONI.

. . . . . Sarebbe ogn' alma
Vivo tempio di Dio; ma il reo talento
Altrì Numi vi forma
Del proprio error. Nell' amar tesori

Chi suda avaro, e chi superbo anela
Alle vuote di pace
Sperate dignità: questi respira
Sol vendetta e furor, del bene altrui
Quegli s' affanna: altri nel fango immerso
D' impudico piacer, nell' ozio vile
Altri languendo, a se medesimo incresce:
E nell' anima intanto,
Che germogliar dovea frutto sublime,
Della grazia celeste i semi opprime.

Sant' Elena parte I.

. . . . . Chi volesse
Estinguerle nell' uomo, un tronco, un sasso
Dell' uom faria: non si corregge il mondo,
Si distrugge così. L' arte sicura
È sedare i nocivi,
Destar gli utili affetti.

Parnaso accusato e difeso.

Son questi, o Dei, che dell' umana vita
Tutto infestano il mar: l'empie son queste
Sediziose schiere, ond' è per tutto
Disordine e tumulto. *ivi.*

. . . . Queste la destra
Armano ai parricidi
Di scellerato acciaro: i sacchi espressi
Delle infami cicute insegna queste
Ad apprestar: da queste furie invasi
Sempre i mortali all' altrui danno
Mai sincera fra lor pace non hanno. *ivi.*

Della ragion vassalli
A servir destinati
Nascon gli affetti, e fin che servi sono,
Non v'è chi lor condanni;
Chi gli lascia regnar, gli fa tiranni. *ivi.*

Vedi AFFETTI.

PATIMENTI.

Vedi AFFLIZIONE, DOLORE, *e* SVENTURE.

PATRIA.

. . . . . La patria è un Nume,
A cui sacrificar tutto è permesso.
Temistocle, atto 2. sc. 7.

É istinto di natura
L'amor del patrio nido. Amano anch' esse
Le spelonche natie le fiere istesse. *ivi.*
. . . . . La patria è un tutto,
Di cui siam parti. Al cittadino è fallo
Considerar se stesso
Separato da lei. L'utile, e il danno
Ch'ei conoscer dee solo, è ciò che giova,
O nuoce alla sua patria, a cui di tutto
È debitor. Quando i sudori e il sangue
Sparge per lei, nulla del proprio ei dona,
Rende sol ciò che n'ebbe. Essa il produsse,

L' educò, lo nudrì: con le sue leggi
Dagl' insulti domestici il difende,
Dagli esterni coll' armi. Ella gli presta
Nome, grado, ed onor: nè premia il merto
Nè vendica l' offese: e madre amante
A fabbricar s' affanna
La sua felicità, per quanto lice
Al destin de' mortali esser felice.
Han tanti doni, è vero,
Il peso lor. Chi ne ricusa il peso
Rinunci al benefizio. A far si vada
D' inospite foreste
Mendico abitator: e là di poche
Misere ghiande, e d' un covil contento
Viva libero e solo a suo talento
Attilio Regolo, atto 2. sc. 1.

PAZIENZA E TOLLERANZA.

L' ira del fato avverso
Tollerando si vince.
Siroe, atto 2. sc. 8.

PADRE E FIGLI.

Il più gradito fregio
Sempre d' un Padre è la virtù de' Figli.
Tributo di rispetto e d' amore.

PECCATO.

. . . Ah! del peccato è questo
Il maligno costume;
Toglie alla mente il lume,
Persuade, avvelena, e poi si scopre.
Morte d' Abel, parte 1.

Vedi COLPA.

PENSIERO DI SE STESSO.

Non fa poco chi sol pensa a se stesso.
Didone, atto 3. sc. 4.

PENTIMENTO.

Al giovanil talento
Non ti fidar così:
Chi tardi si pentì
Si pente in vano.
Non sai che sia dal vento
Lasciarsi trasportar,
E il porto sospirar
Quando è lontano.
Il vero omaggio.

. . . . . Chi si pente,
Nel verace dolor torna innocente.
S. Elena, parte 2.

. . . . . È d' un errore
Conseguenza il pentirsi.
Demofoonte, atto 2. sc. 4.
. . . . . . Parte
Di penitenza è il confessar la colpa,
Conoscerla, arrossirne.
Morte d' Abel, parte 2.

PERICOLI.

. . . . . . Si deve
Ad un periglio opporsi in fin ch' è lieve.
Ezio, atto 1. sc. 8.
. . . . . . Ne' gran perigli
Gran coraggio bisogna.
Demofoonte, atto 1. sc. 2.

Chi vede il periglio,
Nè cerca salvarsi,
Ragion di lagnarsi
Del Fato non ha.
ivi, atto 3. sc. 1.
Chi ne provò lo sdegno,
Se folle al mar si fida,
De' suoi perigli è degno,
Non merita pietà.
Alessandro, atto 2. sc. 15.
. . . . Spesso
L' immaturo riparo
Sollecita un periglio.
Ipermestra, atto 1. sc. 7.
*

Quel che tra l' erbe e i fiori
L' angue nascosto vede,
Folle è ben, se da lei non torce il piede.
La Galatea, parte I.

. . . . . . Assai più giova,
Che i fervidi consigli,
Una lenta prudenza ai gran perigli.
Antigono, atto 3. sc. 3.

PERVERSITA'.

Qual cosa ha mai la terra
Sacra così, che la malizia altrui
Non corrompa talor?
Parnaso accusato e difeso.

Vedi MALVAGITA', COLPA *ec.*

PIACERE.

. . . . . A prova io sento,
Che ha più forza un piacer d'ogni tormento.
Demoofonte, atto 3. sc. 3.

Par maggiore ogni diletto,
Se in un'anima si spande,
Quando oppressa è dal timor.
Qual piacer sarà perfetto,
Se convien per esser grande,
Che cominci dal dolor?
ivi, atto 3. sc. ultima.

Quanto è più facile,
Che un gran diletto
Giunga ad uccidere,
Che un gran dolor!
Ciro, atto 1. sc. 4.

. . . . Un contento estremo
Fa spesso istupidir.
ivi, atto 2. sc. 9.

Desiato piacer giungo più caro.
Semiramide, atto 3. sc. 3.

. . . . È colpa
Spesso il piacer: che fra'l piacer nascosta
Serpe talor la rea superbia in seno,
E le grazie del ciel cangia in veleno.
Isacco, parte 1.

Quanto brevi i piaceri, e quanto sono
Lunghi gli affanni in questa umana vita!
Quante doglie e timori,
Quante vane speranze, e quanto tempo
Si dee passar pria che a un piacer si giunga!
Il qual, poichè s' ottenne,
In un momento fugge, e lascia solo
Di se la rimembranza,
Che si fa dolorosa,
Se in tempo di mestizia in noi si desta.
Giustino, atto 2. sc. 5.

Che trovar non si può piacer sì lungo,
Che brevissimo affanno eguagli in parte. *ivi*.

Che la vicenda delle umane cose
Il bene, e il mal con questa legge alterna

Dell' universo per fatal sostegno.
ivi, sc. 6.

. . . . Del cielo un dono,
Non men che la ragione,
È il desio del piacer : ma i doni uniti
Separar non convien. Denno a vicenda
Separarsi tra lor. Quella prudente
Sceglie e misura: anima l'altro, e quindi
Stimolo han le bell' opre,
Soccorso e premio. Ed a gran torto il cielo
Di tirannia s' accusa,
Quando il dono è gastigo a chi ne abusa.
Alcide, sc. 11.

PIACERE APPARENTE.

. . . . Chi si fida
Alla mentita faccia
Corre al diletto, e la miseria abbraccia.
Astrea placata.

Si piange di piacer, come d' affanno.
Artaserse, atto 1. sc. 11.

PIANTO.

Si piange di piacer, come d' affanno.
Artaserse, atto 1. sc. 11.

. . . . La gioja ancora
Ha le lagrime sue.
Catone, atto 2. sc. 5.

Oh Dei, che dolce incanto
È d' un bel ciglio il pianto!
Chi mai, chi può resistere?
Quel barbaro qual è?

Catone, atto 2. sc. 5.

Ah non è vano il pianto
L' altrui rigore a frangere:
Felice chi sa piangere
In faccia al caro ben.
Tutte nel sen le belle
Tutte han pietoso il core;
E presto sente amore
Chi ha la pietà nel sen.

Semiramide, atto 2. sc. 12.

Quando eccede ha pur talora
Le sue lagrime il piacer.

Antigono, atto 2. sc. 4.

Vuol tornar la calma in seno,
Quando in lagrime si scioglie
Quel dolor, che la turbò,
Come torna il ciel sereno
Quel vapor, che i rai ci toglie
Quando in pioggia si cangiò.

Attilio Regolo, atto 3. sc. 7.

Quando si perde tanto,
Necessità, non debolezza è il pianto.

Alessandro, atto 3. sc. 2.

. . . . . Non sempre, o figlio,
Si piange di dolor.

Gioas, parte 2.

Dunque si sfoga in pianto
Un cor d'affanni oppresso,
E spiega il pianto stesso
Quando è contento un cor.

Chi può sperar fra noi
Piacer, che sia perfetto,
Se parla anche il diletto
Co' segni del dolor?

Morte d' Abel, parte 2.

Di crudeltà, non di fermezza ha vanto
Chi può durar della sua donna al pianto.

Epitalamio I.

Piccolo è il duol quando permette il pianto.

Artaserse, atto 3. sc. 3.

PIETA'.

Ciò che pietà rassembra,
Non è sempre pietà.

Temistocle, atto 1. sc. 4.

. . . . . Co' nemici
Più bella è la pietà.

Zenobia, atto 3. sc. 7.

. . . . . D' Amor, benchè pudica,
Messaggera è la Pietà.

Atto 4. sc. 8.

Ad un cor generoso
Qualche volta è viltà l'esser pietoso.

Didone, atto 4. sc. 5.

. . . . . La pietade,
Senza giustizia è debolezza.
Giuseppe riconosciuto, parte 1.

. . . Chi pietà desia,
Non può negar pietà.
Nitteti.
Di pietade è indegno
Chi compatir non sa. *ivi.*

POESIA.

. . . . . Troppa forza
Ha quest' arte fallace,
Che diletta ed inganna, offende e piace.
È un dolce incanto,
Che d' improvviso
Vi muove al pianto,
Vi sforza al riso,
D' ardir v' accende,
Tremar vi fa.
Parnaso accusato e difeso.

POPOLO.

. . . . . Il volgo insano
Quel tiranno talora,
Che vivente abborrisce, estinto adora.
Ezio, atto 1. sc. 3.
Non v' è poter, che basti
Popoli a soggiogar concordi, invitti,

D'ardir, di ferro, e di ragione armati.
Clelia; atto 1. sc. 8.

PREGHIERE AL CIELO.

. . . . Han dritto in cielo
Le suppliche dolenti
D'un' anima fedel.
Zenobia, atto 2. sc. 8.

PREMIO.

È arbitrio di chi regna,
Non è debito il premio.
Didone, atto 3. sc 3.

PREGIO DELLE COSE RARE.

. . . . Han picciol il vanto
Le gemme là, dove n' abbonda il mare,
Son tesori tra noi, perchè son rare.
Temistocle, atto 1. sc. 4.

PRINCIPE.

Vedi MONARCHI.

PRINCIPIO.

Dal buon principio il lieto fin dipende.
Giustino, atto 2. sc. 2.

PROMESSA.

La promessa d' un fallo
Non obbliga a compirlo.
Alessandro, atto 3. sc. 5.

PROVVIDENZA DIVINA.

. . . . Ordina in guisa
Gli umani eventi il ciel, che tutti a tutti
Siam necessari; e il più felice spesso
Nel più misero trova
Che sperar, che temer.
Adriano, atto 3. sc. 4.

PRUDENZA.

. . . . Variano i saggi
A secondi de' casi i lor pensieri.
Didone, atto 1. sc. 5.
Qualche volta è virtù tacere il vero.
Ezio, atto 2. sc. 7.
. . . . Agli occhi altrui
Si confondon talora
La prudenza e il timor.
Catone, atto 1. sc. 1.
Guarda, che per fuggir l'onda crudele,
Non urti in scogli, ed al propizio vento
Libere non lasciar tutte le vele.
La strada della Gloria.

Di tutto quello, che comprendi e sai,
Pompa non far, che un bel tacer talvolta
Ogni dotto parlar vince d' assai. *ivi.*

. . . . . Debbono i saggi
Adattarsi alla sorte.
Temistocle, atto 1. sc. 1.

Voce dal sen fuggita
Poi richiamar non vale;
Non si trattien lo strale,
Quando dall' arco uscì.
Ipermestra, atto 2. sc. 2.

. . . . . Assai più giova,
Che i fervidi consigli,
Una lenta prudenza a' gran perigli
Antig. atto 3. sc. 3.

Oh provvidenza eterna!
È la prudenza umana
Follia dinanzi a te.
Giuseppe riconosciuto, parte 2.

. . . . . In mezzo a' gravi affanni
Non dee l' umana mente
Alle risoluzioni esser veloce;
Perchè non sempre il duol, che i cori opprime
Delle cose si fa giusta misura:
E che non sol fra i nembi e le procelle;
Ma di zefiro ancora al dolce fiato
Il prudente nocchier giammai non toglie
La destra dal timon, l' occhio dal cielo:
Perchè l' istessa forza,
Che rotta da ragion conduce in porto,

"Spogliata di consigli
"Ci offre inermi agli inganni ed ai perigli.
Giustino, atto 5. sc. 3.

. . . . . Ad ogni impresa
Preceder dee tardo consiglio. Audace,
Malaccorto, imprudente,
Temerario non è chi al cimentarsi
Sollecito decide?
Alcide, sc. 9.

. . . . . Al risolvere. . . .
È virtù la lentezza,
Ma è vizio all' eseguir. *ivi.*
. . . . . Felice
È in suo cammin di rado
Chi varca i fiumi, e non ne tenta il guado.
Achille, atto 1. sc. 10.

QUERELE.

. . . . . Le querele
Effetto son di debolezza.
Zenobia, atto 2. sc. 3.

QUIETE.

. . . . . È del riposo
Figlio il valor. Sempre vibrato alfine
Inutile a ferir l' arco si rende.
Demofoonte, atto 1. sc. 3.

REO.

. . . . Reo non si chiama
Chi pecca involontario.
Zenobia, atto 1. sc. 3.

Vedi CASTIGO, COLPEVOLE.

RIMORSO.

Se produce rimorso,
Anche un regno è sventura.
Didone, atto 3. sc. 4.

. . . . Eterna guerra
Hanno i rei con se stessi.
Demofoonte, atto 3. sc. 2.

. . . . A' gran delitti
É compagno il timor. L'alma ripiena
Tutta della sua colpa
Teme se stessa.
Ezio, atto 1. sc. 4.

Perchè tu resti afflitto
Basta la compagnia del tuo delitto.
Siroe, atto 3. sc. 4.

È lieve pena a un reo
La sollecita morte.
ivi, atto 3. sc. 10.

Ogni detto innocente
Sembra accusa ad un cor, che reo si sente.
Antigono, atto 1. sc. 9.

Del reo nel core
Desti un ardore,
Che il sen gli lacera
La notte e il dì.

Giuseppe riconosciuto, parte 2.

. . . . . Non vive il reo
Un momento in riposo,
Benchè a tutt' altri ascoso
Resti il suo fallo, ei che si vede al fianco
L' acerbo accusator, trema, paventa
L' evidenze, i sospetti,
L' oscurar della notte,
L' apparir dell' aurora,
E chi sa la sua colpa, e chi l' ignora.
Sente l'alma, se veglia; e in mille forme
Il suo persecutor vede, se dorme.

Morte d' Abel. parte 1.

. . . . . Il suo delitto
Come lo trasformò! Porta sul volto
La vergogna, il rimorso, e lo spavento.

Tito, atto 3. sc. 6.

. . . Il più crudel tormento
Ch' hanno i malvagi, è il conservar nel core,
Ancora a lor dispetto,
L' idea del giusto, e dell' onesto i semi.

Issipile, atto 3. sc. 1.

Che la pace mal finge nel volto,
Chi si sente la guerra nel cor.

Giuseppe, parte 1.

Oggi tra lor gli affetti: onde i sinceri
Impeti di natura
Chi nasconder non sa, gli applica almeno
A straniera cagion.
Ciro, atto 3. sc. 2.

Vedi FINZIONE.

SOGGEZIONE.

A divenir soggetti
Sempre v' è tempo
Olimpiade, atto 1. sc. 5.

Vedi OBBEDIENZA.

SOLDATO.

Che de' soldati l' incostante voglia
A ogni breve disagio il corso cangia,
Nè il sol timor può trattenerli a freno.
Giustino, atto 2. sc. 3.

SORPRESA.

Un alma sorpresa
Decider non sa.
Egeria.

SORPRESA DI NEMICO.

Che il giunger quello, allorchè meno il teme,
Spesso è cagion che ne rimanga oppresso.
Giustino, atto 1. sc. 1.

SORTE.

Non fidarti della sorte;
Presso al trono anch' io son nata;
E ancor tu fra le ritorte
Sospirar potresti un dì.
Adriano, atto 1. sc. 9.

Un impensato evento
So che talor confonde il vile e il forte,
Nè sempre ha la virtù la stessa sorte.
Olimpiade, atto 1. sc. 3.

. . . . Debbono i saggi
Adattarsi alla sorte.
Temistocle, atto 2. sc. 1.

. . . . E fra la sorte
O misera, o serena,
Sai tu ben qual è premio, o qual è pena? *ivi*.

Al furor d' avversa sorte
Più non palpita, e non teme
Chi s' avvezza allor che freme
Il suo volto a sostener.
Scuola son d' un alma forte.
L' ire sue le più funeste:
Come i nembi e le tempeste
Son la scuola del nocchier.
ivi, atto 1. sc. 3.

Oh come, instabil sorte,
Cangi d' aspetto! A vaneggiar vorresti
Trarmi con te. No: ti provai più volte

Ed avversa e felice. Io non mi fido
Del tuo favor; dell'ire tue mi rido.
Non m'abbaglia quel lampo fugace,
Non m'alletta quel riso fallace,
Non mi fido, non temo di te.
So che spesso fra i fiori e le fronde
Pur la serpe s'asconde e s'aggira:
So che in aria talvolta s'ammira
Una stella, che stella non è.
ivi, atto 1. sc. 10.

No, l'ire della sorte
Durabili non son; l'empia è feroce
Con chi teme di lei; ma quando incontra
Virtù sicura in generoso petto,
Frange gl'impeti insani, e cangia aspetto.
Palladio conservato.

Sorte non manca, ove virtù s'annida.
Epitalamio I.

. . . . . La variabil sorte,
Che sol a danno altrui ferma si rende.
Giustino, atto 5. sc. 6.

Vedi FORTUNA, INFELICI, MONDO.

SOSPETTOSI.

Chi sempre inganni aspetta,
Alletta ad ingannar.
Tito, atto 1. sc. 2.

Ma nel fidarsi altrui
Non si teme abbastanza.
Siroe, atto 1. sc. 5.

. . . . I sospetti
L'eterna compagnia son de' tiranni.
Gioas, parte I.

SOVRANI.

Vedi MONARCHI.

SPERANZA.

Speranza lusinghiera,
Fosti la prima a nascere,
Sei l'ultima a morir.
No, dell' altrui tormento
No, che non sei ristoro;
Ma servi d' alimento
Al credulo desir.
Demetrio, atto I. sc. 15.
. . . . Fidarsi tanto
Non deve il saggio alle speranze. Un bene
Con sicurezza atteso, ove non giunga,
Come perdita affligge.
ivi, atto 2. sc. 3.
. . . . Ogni piacer sperato
E' maggior che ottenuto. *ivi.*
L' ultima, che si perde, è la speranza.
Didone, atto 2. sc: 2.
. . . . Ne' petti umani
Il timore e la speme
Nascono in compagnia, muojono insieme.
ivi, atto 3. sc. 14.

Chi non ebbe ore mai liete,
Chi agli affanni ha l'alma avvezza,
Crede acquisto una dubbiezza,
Ch' è principio allo sperar.

Demofoonte, atto 2. sc. 7.

Principio è di speranza
L' eccesso del timor.

ivi, atto 3. sc. 8.

Allor che il ciel s' imbruna,
Non manchi la speranza
Fra l' ire del destin.
Si stanca la Fortuna,
Resiste la Costanza,
E si trionfa alfin.

Isola disabitata, sc. ultima.

. . . . Spesso la speme,
Principe, il sai, va coll' inganno insieme.

Zenobia, atto 2. sc. 1.

Non so se la speranza
Va con l' inganno unita:
So che mantiene in vita
Qualche infelice almen.
So che sognata ancora
Gli affanni altrui ristora
La sola idea gradita
Del sospirato ben. *ivi.*

De' Numi ancor nemici
Pur è pietoso il dono,
Che apprendan gl' infelici
Si tardi a disperar.

Antigono, atto 2. sc. 7.

Lo sventurato adora
La speme, che l'alletta;
E mentre il bene aspetta,
Il mal scemando va.
Vive il felice ognora
Co' suoi timori accanto;
Ed avvelena intanto
La sua felicità.

Astrea placata,

. . . . Ogni tempesta
Al nocchier, che dispera,
È tempesta fatal, benchè leggera.

D' ogni colpa la colpa maggiore
E' l' eccesso d' un empio timore
Oltraggioso all' eterna pietà.
Chi dispera non ama, non crede,
Che la Fede, l' Amore, e la Speme
Son tre faci, che splendono insieme,
Nè una ha luce, se l'altra non l'ha,

Betulia, parte 1.

. . . . Talora
Nasce lucido il dì da fosca aurora.

Demetrio, atto 2. sc. 15.

Non funesta ogni tempesta
Co' naufragi all' onde in seno;
Ogni tuono ogni baleno
Sempre un fulmine non è.

Natal di Giove, sc. 5.

SPERIENZA.

Il primo assalto insegna
Il secondo a fuggir.
Zenobia, atto 2. sc. 2.

SPOSI, *vedi* MATRIMONIO.

STIMA DI TUTTI.

. . . . . Il più felice spesso
Nel misero ritrova
Che sperar, che temer.
Adriano, atto 3. sc. 4.

. . . . . Basta sì poco
Per nuocere ad altrui: che in umil sorte,
Che oppresso ancora ogni nemico è forte.
Issipile, atto 3. sc. 1.

SUPERBIA.

. . . . . Superbo al pari
Di chi troppo richiede
E' colui, che ricusa ogni mercede.
Ezio, atto 1. sc. 9.

. . . . . È de' superbi
Questo l' usato stil. Per loro è offesa
Il ver che non lusinga.
Betulia, parte 1.

Alma, i nemici rei,
Che t'insidian la luce,
I vizj son, ma la superbia è duce.

ivi, parte 2.

SVENTURE.

Vedi AFFANNO, DISASTRO, DOLORE,
e MONDO.

SUPERIORI.

. . . . Resiste a Dio
Chi al suo maggior resiste.

Giuseppe riconosciuto, parte 2.

TEMERITA'.

E' temeraria impresa
L'irritare uno sdegno,
Che ha congiunto il poter.

Demofoonte, atto 1. sc. 1.

TEMPO.

. . . . Il tempo è infedele a chi n'abusa.

ivi, atto 2. sc. 4.

Vedi anche ABUSO DEL TEMPO.

. . . . Non basta il giro
Di pochi lustri a maturar portenti ;
E lento oltre l' usato
Le meraviglie sue medita il Fato.
Il tempio dell' eternità.

Il tempo fugge, e le vittorie invola.
Alcide, sc. 9.

TERRA.

Che piccolo! che vano!
Che misero teatro ha il fasto umano!
Sogno di Scipione.

TEMPO, E SUO ABUSO.

. . . . Spesso si perde il buono
Cercando il meglio. E a sciegliersi il sentiero
Chi vuol troppo esser saggio,
Del tempo abusa, e non fa mai viaggio.
Tributo di rispetto e d' amore.

TIMORE.

. . . . Il mal peggiore
E' de' mali il timor.
Artaserse, atto 1. sc. 11.

Chi fa troppo temersi
Teme l'altrui timor.

Ezio, atto 1. sc. 8.

. . . . . Cede alla tema
Di forza la pietade:
Quella dal nostro, e questa
Solo dall' altrui danno in noi si desta.

Siroe, atto 3. sc. 6.

. . . . . Del trono
È custode il timor. . .
Di lei figlio è il rispetto.

Demofoonte, atto 2. sc. 2.

. . . . . E porta seco
Tutti i dubbi del padre.
. . . . . A poco, a poco
Diventa amor. *ivi.*
Non ha legge il timor.

Alessandro, atto 1. sc. 1.

. . . . . Sul fin dell' opra
Tremar convien. L'esser vicini al lido
Molti fa naufragar. Scema la cura,
Quando cresce la speme,
E ogni rischio è maggior per chi nol teme.

Ciro, atto 2. sc. 7.

. . . . . Giova
Sempre il peggio temer.

Temistocle, atto 1. sc. 13.

Non è timor dove non è delitto.

ivi, atto 2. sc. 8.

. . . . . Non è prudenza,
Ma follia de' mortali
L'arte crudel di presagirsi i mali.

Sempre è maggior del vero
L' idea d'una sventura,
Al credulo pensiero
Distinta dal timor.

Chi stolto il mal figura
Affretta il proprio affanno,
Ed assicura un danno
Quando è dubbioso ancor.
Attilio Regolo, atto 1. sc. 11.

. . . . In ogni assalto,
Al guerrier più sicuro
Sembra il passo primier sempre il più duro
Romolo, atto 2. sc. 8.

D'ardir non è difetto
Un resto di timore,
Che nel fuggir dal petto
Sul volto si fermò.
Issipile, atto 1. sc. 4.

Il timore e la speme
Nascono in compagnia, muoiono insieme
Didone, atto 3. sc. 14.
Ma nulla fa chi d'ogni rischio ha cura.
La Galatea, parte 2.

TIRANNI.

. . . . Sotto un crudele impero
Troppo mai non si tace. Un sogno, un'ombra
Passa per fallo e si punisce, è incerta
D'ogni amico la fè; le strade, i tempj,
Le mense istesse, i talami non sono
Dall' insidie sicuri; ovunque vassi
V'è ragion di tremar: parlano i sassi.

Ciro, atto 2. sc. 2.

Qual tempesta i tiranni han sempre in seno.

ivi, atto 1. sc. 2.

Il timor de' tiranni
Co' deboli è furor.

Ipermestra, atto 3. sc. 4.

. . . . I sospetti
L'eterna compagnia son dei tiranni.

Gioas, parte 2.

. . . . È in qual funesta entrai
Necessità d'esser malvagio? A quanti
Delitti obbliga un solo? E come, oh Dio,
Un estremo mi porta all' altro estremo!
Son crudel perchè temo; e temo appunto,
Perchè son sì crudel. Congiunta in guisa
È al mio timor la crudeltà, che l'una
Nell'altro si trasforma, e l'un dell' altra
È cagion, ed effetto, onde un'eterna
Rinnovazion d'affanni
Mi propaga nell'alma i miei tiranni.

Ciro, atto 2. sc. 4.

TOLLERANZA, *vedi* PAZIENZA.

TRADIMENTO.

Tardi s' avvede
D' un tradimento
Chi mai di fede
Mancar non sa.
Un cor verace,
Pieno d' onore,
Non è portento,
Se ogn' altro core
Crede incapace
D' infedeltà.
Tito, atto 2. sc. 3.

Ma giustissimo consiglio
E' del ciel, che un traditore
Mai non vegga il suo periglio,
Che vicino a naufragar.
Temistocle, atto 3. sc. 7.

Non v'è torto, che scusi un tradimento.
Didone, atto 3. sc. 4.

. . . . Quell'alme,
Cui nutrisce l'onor, la gloria accende,
Il dubbio ancor d' un tradimento offende.
Alessandro, atto 3. sc. 5.

Rende giusto il tradimento
Chi punisce un traditor.
Siroe, atto 2. sc. 8.

D' esiger l' altrui fede
Qual dritto ha un traditore?
Alessandro, atto 3. sc. 4.

Provato il mar fallace,
Fuggirlo ancor quando m' alletta e piace.
Epitalamio I.

Quei che tra l' erbe e i fiori
L' angue nascosto vede,
Folle è ben, se da lui non volge il piede.
Galatea, parte 1.

TRAVAGLI.

Vedi AFFANNO, AFFLIZIONE, DOLORE.

VASSALLO.

Al dover di vassallo ogni altro cede.
Siroe, atto 3. sc. 1.

. . . . Chiamasi acquisto
Il perdere una vita
A favor del suo re.
Demetrio, atto 1. sc. 5.

. . . . Nel fedel vassallo
L' indifferenza è rea.
Artaserse, atto 1. sc. 6.

VANAGLORIA.

Non t'abbagliar fra tanta gloria. E' colpa
Spesso il piacer: che fra il piacer nascosta
Serpe talor la rea superbia in seno,
E le grazie del ciel cangia in veleno.
Isacco, parte I.

UBBIDIENZA, *vedi* OBBEDIENZA.

VENDETTA.

Perde l' odio palese
Il luogo alla vendetta.
Ezio; atto I. sc. 4.

. . . . A vendicarsi
Cauto le vie disegna
Chi ha ragion di sdegnarsi, e non si sdegna.
ivi, atto I. sc. 10.

Che funesto piacere
E mai quel di vendetta!
Figurata, diletta;
Ma lascia, conseguita, il pentimento.
Siroe, atto 2. sc. I.
. . . . Il vendicarsi
D'un ingiusto potere
Persuade natura anche alle fiere.
Alessandro, atto I. sc. 5.

E' dolce vendetta
D' un' anima offesa
Il farsi difesa
Di chi l' oltraggiò.
Temistocle, atto 3. sc. 6.

Troppo cara è la vendetta,
Quando costa una viltà.
Antigono, atto 3. sc. 5.

. . . . Che sempre torna
A ricader sopra l' attor, che usata
Col più forte è follia,
Coll' egual è periglio,
Col minore è viltà.

Giuseppe, parte 2.

. . . . Sì basso desio, che rende eguale
L' offeso all' offensor? Merita in vero
Gran lode una vendetta: ove non costi
Più che il volerla. Il torre altrui la vita
E facoltà comune
Al più vil della terra, il darla è solo
De' Numi, e de' regnanti.
Tito, atto 3. sc. 7.

Sempre della vendetta
Più giusta è la difesa.
Siroe, atto 2. sc. 2.

VERECONDIA FEMMINILE.

Talor può tanto in tenera donzella
La vergogna d'amor sempre nemica,
Che le fà rigettar ciò che desia.
Giustino, atto 5. sc. 3.

VERITA'.

Ah se fosse intorno al trono
Ogni cor così sincero,
Non tormento un vasto impero,
Ma saria felicità.

Non dovrebbero i regnanti
Tollerar sì grave affanno
Per distinguer dall' inganno
L' insidiata verità.
Tito, atto 1. sc. 9.

. . . . . Quel vero, che appare,
Sempre vero non è.
ivi, atto 3. sc. 2.

Mal si nasconde il vero: alfin traspira
Per qualche via non preveduta.
Ipermestra, atto 2. sc. 1.

. . . . La divina essenza :
In cui tutti viviamo, a nostre menti
Già del vero donò la conoscenza.
Morte di Catone.

VICENDE UMANE.

. . . . Al destino
L'opporsi è van : son le vicende umane
Da' fati avvolte in tenebroso velo.
Antigono, atto 1. sc. 8.

. . . . Qualunque nasce, alle vicende
Della sorte è soggetto.
Ezio, atto 3. sc. 1.

. . . . Il mondo
Varia così le sue vicende, e sempre
All'evento felice il reo succede.
Issipile, atto 3. sc. 1.

. . . . È l'adattarsi al tempo
Necessaria virtù. *ivi.*

Vedi SORTE, SVENTURA, MONDO.

VILTA'.

. . . . Non sempre
La mestizia, il silenzio
È segno di viltade ; e agli occhi altrui.

Si confondon sovente
La prudenza e il timor.
Catone, atto 1. sc. 1.

. . . . . Chi può gli oltraggi
Vendicar con un cenno, e si raffrena,
Vile non è.
ivi, atto 2. sc. 5.

. . . . . La sua viltà confessa
Chi l'altrui forza accusa.
Attilio Regolo, atto 3. sc. 5.

. . . . . I vili,
Cui non scaldò di bella gloria il foco,
Vivendo lunga età vissero poco.
Ezio, atto 3. sc. 1.

VINCITORE E VITTORIA.

Sempre di lode il vincitore è degno.
Issipile, atto 1. sc. 10.

. . . . . È più sicuro
Col vincitor pietoso inerme il vinto.
Alessandro, atto 1. sc. 2.

Macchia la sua vittoria
Vincitor, che n'abusa. *ivi.*
Non è reo d'altro errore,
Che d'esser più felice il vincitore.
Catone, atto 1. sc. 14.

. . . . Il proprio vanto
Del vincitore è il moderar se stesso,
Nè incrudelir sull' inimico oppresso.
Con mille e mille abbiamo
Il trionfo comune;
Il perdonar non già: questa è di Roma
Domestica virtù.

ivi, atto 3. sc. 13.

VIRTU'.

Ha questa i suoi confini, e quando eccede,
Cangiata in vizio, ogni virtù si vede.

Artaserse, atto 2. sc. 12.

Poco è funesta
L' altrui fortuna,
Quando non resta
Ragione alcuna
Nè di pentirsi,
Nè d' arrossir.

Adriano, atto 3. sc. 8.

. . . . Mai si crede
Una virtù, che l' ordinario eccede.

Issipile, atto 1. sc. 6.

. . . . Nasce con noi
L' amor della virtù.

ivi, atto 3. sc. 1.

Che l'odio della colpa,
Che l'amor di virtù nasce con noi,
Che da' principj suoi
L'alma ha l'idea di ciò che nasce, o giova,
Mel dicesti, lo sento, ognun lo prova.
Ezio, atto 1. sc. 4.

. . . . In ogni sorte
L'istessa è la virtù. L'agita, è vero,
Il nemico destin, ma non l'opprime;
E quando è men felice, è più sublime.
Sogno di Scipione.

O sostegno del mondo,
Degli uomini ornamento, e degli Dei,
Bella virtù, la scorta mia tu sei.

Se dalle stelle
Tu non sei guida,
Fra le procelle
Dell'onda infida,
Mai per quest' alma
Calma non v'è.

Tu m' assicuri
Ne' miei perigli;
Nelle sventure
Tu mi consigli;
E sol contento
Sento per te.
Didone atto 1. sc. 8.

Chi alla virtù s' affida,
Benchè provi la sorte ognor funesta,
Pur la pace dell' alma almen gli resta.
Siroe, atto 3, sc. 14.

Chi giunse al grado estremo
D' un'eroica virtù, tutto ritrova,
Tutto dentro di se. Pieno si sente
D' un sincero piacer, d' una sicura
Tranquillità, che rappresenta in parte
Lo stato degli Dei.
Ciro, atto 3. sc. 1.

. . . . Se stessa affina
La virtù ne' travagli, e si corrompe
Nelle felicità. Limpida è l'onda
Rotta fra' sassi; e se ristagna, è impura.
Brando, che inutil giace,
Splendeva in guerra, è rugginoso in pace.
Temistocle, atto 1. sc. 1.

. . . . Qualunque sorte
Può farvi illustri, e può far uso un'alma
D'ogni nobil suo dono
Fra le selve così, come sul trono.
ivi, atto 3. sc. 8.

Quando un' emula l' invita,
La virtù si fa maggior,
Qual di face, a face unita
Ci raddoppia lo splendor.
ivi, atto 3. sc. ultima.

. . . . L'onor di Roma,
Il valor, la costanza,
La virtù militar, Padri, è finita,
Se ha speme il vil di libertà, di vita.
Attilio Regolo, atto 1. sc. 7.

Combatte i rigori
Di sorte incostante
In vario sembiante
La stessa virtù.
ivi, atto 1. sc. 8.

Tu vedrai, che virtù non paventa
L'onda lenta del pallido Lete,
E che indarno d'insidie segrete
La circonda l'instabile età.
Che sicura fra tanti nemici
Si rinforza nel duro cimento,
Come al soffio di torbido vento
Vasto incendio più grande si fa.
Tempio dell' Eternità.

. . . . . Forse è nemica
Del piacer la virtù, ma fuor di lei
Dove mai si ritrova
Un sincero piacer che sia costante,
Non passeggier? che non involi all'alma
La sua tranquillità? che non produca
Nè rimorsi, nè affanni?
Che dia quanto promette, e non inganni.
Ah ciò, che altronde viene,

È dolor mascherato: e chi si fida
Alla mentita faccia
Corre al diletto, e la miseria abbraccia.

Astrea placata.

. . . . . . Alla virtù prescritti
Sono i certi confini, e cade ognuno,
Che per qualunque via da lor si scosta,
In colpa egual, benchè talvolta opposta.

Del pari infeconda
D'un fiume è la sponda,
Se torbido eccede,
Se manca d'umor.
S'acquista baldanza
Per troppa speranza:
Si perde la fede
Per troppo timor.

Betulia, parte 1.

E la virtù verace,
Quasi palma sublime,
Sorge con più vigor, quando s'opprime.

Giuseppe, parte 2.

. . . . I suoi confini
Ha la nostra virtù. N'arrischia il frutto
Chi questi eccede.

Nitteti atto 3. sc. 6.

. . . . Una verace
Risoluta virtù non trova impresa
Impossibile a lei.

. . . . . Cimento anzi più grande
Fa più bello il trionfo.
Romolo, atto 2. sc. 3.

La virtù, che in trono ascende,
Fa soave, amabil rende
Fin la stessa servitù.
Ipermestra, atto 3. sc. ultima.

. . . . . Là dove
Il suo merto ostentar ciascun procura,
La virtù, che più splende, è men sicura.
Temistocle, atto 2. sc. 1.

. . . . . La vera
Virtù quì alberga. Il cittadino stuolo
Sol la spoglia ha di quella, o il nome solo.
Zenobia, atto 2. sc. 5.

Non sempre ha la virtù la stessa sorte.
Olimpiade, atto 1. sc. 3.

Sorte non manca, ove virtù s'annida.
Epitalamio I.

. . . . . Ha il suo confin prescritto
La virtù de' mortali.
Ipermestra, atto 2. sc. 1.

VIRTU' ROMANA.

. . . . . Ma tu conosci,
Amilcare, i Romani?
Sai che vivon d'onor? Che questo solo
È sprone all'opre lor, misura, oggetto?
Senza cangiar d'aspetto

Quì s' impara a morir : qui si deride,
Pur che gloria produca, ogni tormento;
E la sola viltà quì fa spavento.

Attilio Regolo, atto 2. sc. 4.

Vedi ANIMA GRANDE, ONORE.

VITA.

. . . . . . La vita è un bene,
Che usandone si scema; ogni momento
Ch' altri ne gode è un passo
Che al termine avvicina, e dalle fasce
Si comincia a morir quando si nasce.

Artaserse, atto 2. sc. 2.

. . . . Il conservar la vita
È ragion di natura.

Adriano, atto 3. sc. 4.

Ogni animal, che vive,
Ama di conservarsi. Arte, che inganna
Solo il credulo volgo, è la fermezza,
Che affettano gli eroi ne' casi estremi.

Issipile, atto 3. sc. 1.

Il viver si misura
Dall' opre, e non da' giorni.

Ezio, atto 3. sc. 1.

Della vita nel dubbio cammino
Si smarrisce l' umano pensier,
L' innocenza è quell' astro divino,
Che rischiara fra l' ombre il sentir.

ivi, atto 3. sc. ultima.

° 3

Non meritò di nascere
 Chi sol visse per se.

Sogno di Scipione.

Il torre altrui la vita
È facoltà comune
Al più vil della terra; il darla è solo
De' Numi e de' regnanti.

Tito, atto 3. sc. 7.

Perchè bramar la vita? E quale in lei
Piacer si trova? Ogni fortuna è pena,
È miseria ogni età. Tremiam fanciulli
D' un guardo al minacciar: siam gioco adulti
Di fortuna e d' amor: gemiam canuti
Sotto il peso degli anni; or ne tormenta
La brama d' ottenere, or ne trafigge
Di perdere il timore. Eterna guerra
Hanno i rei con se stessi; i giusti l' hanno
Con l' invidia e la frode. Ombre, deliri,
Sogni, follie son nostre cure, e quando
Il vergognoso errore
A scoprir s' incomincia, allor si more.

Demofoonte, atto. 3. sc. 2.

. . . . Inutilmente nacque
Chi sol vive a se stesso.

Attilio Regolo, atto 2. s. 7.

È servitù la vita.
Ciascuno ha i lacci suoi. Chi pianger vuole,
Pianger, Publio, dovria,
La sorte di chi nasce, e non la mia.

ivi, atto 2. sc. 8.

Siam navi all' onde algenti
Lasciate in abbandono,
Impetuosi venti
I nostri affetti sono:
Ogni difetto è scoglio,
Tutta la vita è mar.
Olimpiade, atto 2. sc. 2.

È della vita indegno
Chi a lei pospon la gloria.
Temistocle, atto 2. cs. 1.

VIZIO.

Nella sorte più serena
Di se stesso il vizio è pena;
Come è premio di se stessa,
Nonchè oppressa la virtù.
Issipile, atto 3. sc. ultima,

. : . . Serve di grado
Un eccesso talvolta all' altro eccesso,
Artaserse, atto 1. sc. 3.

Vedi COLPA, MALVAGIO, REO.

VOLGO.

. . . . . . Può talora
Il volgo contumace
Per soverchio timor rendersi audace.
Ezio, atto 1. sc. 8.

Vedi POPOLO.

. . . . . Nulla produce
Un buon voler, ma inefficace.

Alcide, sc. 9.

UOMINI.

. . . . . Ah delle fiere
Sarà l' uomo peggior, quando declini
Per la strada de' falli. Armi più forti
Ha per esser malvagio.

Morte d' Abel. parte 2.

. . . . . Nessun se stesso
Conosce appieno.

Isacco, parte 1.

Vedi MORTALE, MONDO, VITA, VICENDE.

FINE.

INDICE

GENERALE DELLE OPERE CONTENUTE

Nella presente edizione di Metastasio.

TOMO I.

TOMO II.

TOMO III.

TOMO IV.

TOMO V.

TOMO VI.

TOMO VII.